326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 12 BUCUREȘTI Nr. 6

1967

7995/6

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

SABIN DRĂGOI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; DUMITRU POP; ROMULUS VULCĂNESCU; ION VLĂDUȚIU; OVIDIU BÎRLEA; GHEORGHE CIOBANU; NICOLAE RĂDULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; ANDREI BUCȘAN

Secretar de redacție:

AL. I. AMZULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 12 | 1967 | Nr. 6

SUMAR

Pag.

STUDII

VASILE ADĂSCĂLIŢEI, Date noi privind teatrul folcloric *Brîncovenii*. . . . 423
G. SULIŢEANU, Poemul popular *Cînd şi-a pierdut ciobanul oile*. 435
MONICA BRĂTULESCU, Contribuţii la cercetarea poeticii colindelor. . . . 461

MATERIALE

AL. DOBRE, Petre Ispirescu — 80 de ani de la moarte —. 477
MARIA LUIZA UNGUREANU, Scrisorile lui Gustav Weigand către Artur Gorovei. 491

NOTE ŞI RECENZII

Din activitatea Comisiei de antropologie şi etnologie (*Romulus Vulcănescu*). 567
OVID DENSUŞIANU: *Flori alese din cîntecele poporului. Viaţa păstorească în poezia noastră populară. Folclorul. Cum trebuie înţeles. Graiul din Ţara Haţegului.* Ediţie îngrijită şi prefaţată de Marin Bucur, Bucureşti, 1966 (*Sabina-C. Stroescu*). 509

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 12 | 1967 | No 6

SOMMAIRE

Page

ÉTUDES

VASILE ADĂSCĂLIȚEI, Nouvelles données sur le drame folklorique *Brâncovenii* 423

G. SULIȚEANU, Le poème populaire *Lorsque le berger vient de perdre ses moutons* 435

MONICA BRĂTULESCU, Contribution à la recherche sur la *colinda* 461

MATÉRIAUX

AL. DOBRE, 80 ans depuis la mort de Petre Ispirescu 477

MARIA LUIZA UNGUREANU, Les lettres de Gustav Weigand à Artur Gorovei 491

NOTES ET COMPTES RENDUS

Sur l'activité de la Commission d'anthropologie et d'ethnologie (*Romulus Vulcănescu*) 507

OVID DENSUȘIANU : *Flori alese din cîntecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară. Folclorul. Cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului* (*Fleurs choisies parmi les chants populaires. La vie pastorale dans notre poésie populaire. Le folklore. Comment on doit l'entendre. Le parler de Țara Hațegului*). Edition soignée et préfacée par Marin Bucur, Bucarest, 1966 (*Sabina-C. Stroescu*) 509

https://biblioteca-digitala.ro

DATE NOI PRIVIND TEATRUL FOLCLORIC BRÎNCOVENII

VASILE ADĂSCĂLIȚEI

Faptul că în teatrul folcloric propriu-zis (așa cum apare el în provinciile care l-au cultivat în mod deosebit, printre acestea Moldova ocupînd — se pare — locul de frunte) și-au găsit expresie, mai ales în ultimul veac, episoade istorice de mare popularitate, este dovedit din ce în ce mai temeinic. Cel puțin momentele de însemnătate crucială în istoria națională au fost deja identificate ca stînd la baza inspirației unora din dramaturgii anonimi. În acest sens vin amănuntele de curînd publicate despre reflectarea actului Unirii țărilor române în teatrul folcloric de pe valea Bistriței[1], informațiile privitoare la spectacolele populare despre dobîndirea Independenței naționale (intitulate : *Căderea Plevnei* sau *Predarea lui Osman-Pașa*, contemporaneizate ulterior într-o manieră destul de originală, în perioada de după primul război mondial, în piesa ale cărei variante se cunosc sub nume ca : *Pacea*, *Pacea generală* sau *Încheierea păcii*, *Masa verde*, și din nou actualizate după al doilea război mondial, cînd au apărut piese despre *Încheierea armistițiului*, *Căderea Berlinului*, *Predarea lui Hitler*)[2], ca și alte amănunte[3] care nu s-au concretizat în studii și articole dar întregesc imaginea acestui capitol al teatrului popular.

Unele realități asupra cărora cercetarea contemporană a insistat mai cu seamă în ultimii ani arată că teatrul folcloric cu subiecte istorice are o vîrstă mai mare de un secol. Studiul lui Ion Mușlea despre *Cîntare și verș la Constantin. Sfîrșitul lui Brîncoveanu în repertoriul dramatic al minerilor*

---

[1] Horia Barbu Oprișan, *Influența dramaturgiei folclorice*, în „Limbă și literatură", XI (1966), p. 129—134.

[2] V. Adăscăliței, *Teatrul folcloric cu subiecte de război*, în „Limbă și literatură", X (1965), p. 327—344.

[3] În ultima vreme am obținut date în legătură cu existența în regiunea Suceava (comuna Moara și altele) a unui mai vechi teatru folcloric cu subiecte de război, numit *Împărații*. El sugerează o origine care poate fi stabilită în epoca postnapoleoneană (1815—1820), înfățișînd capetele încoronate ale timpului, conflictele dintre diversele puteri ale Europei de atunci, printr-o optică populară (așa cum se petrec lucrurile și în teatrul de război cu subiecte din istoria națională).

Este posibil ca acest teatru să fi avut o deosebită influență asupra dezvoltării pieselor amintite ca alcătuind capitolul teatrului folcloric cu subiecte de război, mai ales că zonal există și alte corespondențe.

Rev. etn. folc., tom 12, nr. 6, p. 423—434., București. 1067

https://biblioteca-digitala.ro

români din Nordul Transilvaniei, publicat în 1964[4], este cel dintîi care pune mai convingător această chestiune. Dispunînd de două variante din Cavnic (Baia-Mare), autorul citat atrage atenția asupra faptului că în zona amintită poate fi identificat teatrul popular *Brîncovenii*, care se recomandă ca unul din spectacolele cu subiect incontestabil istoric, dintre cele mai vechi, cunoscute în practica mediilor folclorice. Cum era și de așteptat, drama familiei lui Constantin Brîncoveanu a impresionat masele într-o măsură neobișnuită. Legenda a dus la cronică (uneori ritmată), cronica în versuri a căpătat caracteristicile baladei, iar balada s-a constituit (acolo unde a fost posibil) în teatru. Date fiind unele tradiții în sensul cultivării dramatizărilor, referitoare la sfîrșitul tragic al unor domnitori incriminați de stăpînirea turcească, pe scenele improvizate dar cu popularitate din Transilvania — este vorba de mai vechea piesă *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa*, apreciată ca „cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută"[5] — este explicabilă apariția și folclorizarea *Brîncovenilor*, mai întîi în această provincie.

Cercetările de teren ne-au ajutat să constatăm că teatrul cu subiect istoric *Brîncovenii* nu este — cel puțin astăzi — numai transilvănean. În 1966 și 1967 am putut culege șase variante vii (orale) ale acestuia[6], din comunele extrem nord-estice ale raionului[7] Rădăuți, regiunea Suceava.

---

[4] I. Mușlea, *Cîntare și verș la Constantin. Sfîrșitul lui Brîncoveanu în repertoriul dramatic al minerilor români din Nordul Transilvaniei*, în „Studii de istorie literară și folclor", Filiala Academiei Cluj, 1964, p. 21—61.

[5] Lucian Drimba, *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa, cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută*, în „Limbă și literatură", VII (1963), p. 359—398.

[6] Este vorba de comunele Straja și Vicovul de Sus.

Cele șase variante la care ne vom referi în cursul acestor însemnări privitoare la teatrul „Brîncovenii" în Moldova, au fost culese după cum urmează.

Varianta I. Din Straja, raionul Rădăuți. Culeg.: Vasile Adăscăliței și studenții: Atanasiu Dumitru, Tatulea Mărgărint Corneliu și Șuiu Rodica, de la Universitatea din Iași, august 1966, de la Popescu Dumitru, de 17 ani ș.a.

Varianta II. Din Straja, raionul Rădăuți. Culeg.: Vasile Adăscăliței și student Popescu Vasile, de la Universitatea din Iași, august 1966, de la Juravle Vasile de 16 ani.

Varianta III. Din Straja, raionul Rădăuți. Culeg.: Apostol Nicolae, profesor, noiembrie 1966, de la Știrban Vasile de 18 ani, Calancea Vasile de 20 ani și Cotos Nicolae de 18 ani.

Varianta IV. Din Vicovul de Sus—Laura, raionul Rădăuți. Culeg.: Parasca-Șorodoc Viorica, profesoară suplinitoare, noiembrie 1966, de la Schipor Nicolae de 75 ani.

Varianta V. Din Vicovul de Sus—Plai, raionul Rădăuți. Culeg.: Vasile Adăscăliței și Parasca-Șorodoc Viorica, decembrie 1966, de la Coroamă Onofrei de 91 ani.

Varianta VI. Din Straja, raionul Rădăuți. Culeg.: Juravle Ion, pensionar, în ianuarie 1967, de la mai mulți nepoți care-i poartă numele.

Din acestea, în anexă poate fi întîlnit unul din textele mai reprezentative.

[7] Pentru ca cei interesați să poată dispune de o imagine sumară a tipului dominant de variante moldovenești (rădăuțene) ale *Brîncovenilor*, spre a le putea compara ei înșiși cu cele transilvănene — publicate de Ion Mușlea —, prezentăm succint schema pe care el se dezvoltă, ilustrînd cu pasaje dintre cele mai semnificative.

Cel mai adesea, variantele rădăuțene au un prolog de colindă, în care întîlnim versuri ca următoarele:

„Sculați, domnilor, sculați,
Brîncovenii-i așteptați!
Așteptați-i cu onor,
Brîncoveanu domnitor!
Sculați și priviți în sus
Cum îl bate pe Isus;

https://biblioteca-digitala.ro

În lumina acestor date este deci necesară prelungirea studiului originii, vechimii și răspîndirii *Brîncovenilor*, așa cum cere suplimentul de materiale dobîndite.

Originea acestui teatru pare a nu se mai înscrie cert în Cavnic, cum păreau lucrurile în cazul cînd nu erau cunoscute și variante din alte locali-

---

Sculați și priviți în jos
Cum îl bate pe Hristos;
Cum îl bat și-l chinuiesc
Și pe cruce-l răstignesc,
La Golgota-ntr-un obor,
Mîntuire la popor!"
(Din varianta I).

Primul episod constă în prezentarea mîniei de care este cuprins sultanul, stare explicată de obicei astfel:

„Brîncoveanu Constantin,
Boier vechi și domn creștin,
De averi ce tot strîngea,
Sultanul se îngrijea
Și de moarte-l hotăra".
(Din varianta V).

Așa că el poruncește soldaților săi:

„Duceți-vă la Muntenia cea frumoasă,
Chiar la Brîncoveni acasă
Și aduceți-i aici,
Să-i văd ce fel de voinici!"
(Din varianta I).

Fiindu-i adus Brîncoveanu, sultanul îi reproșează:

„Adevăr am găsit scris,
Pînă ce te-am prins,
Că desparți a ta moșie
De a noastră-mpărăție.
Că de mult ce-ai fost avut,
Bani de aur ai făcut...
Făr-a-ți fi de mine teamă,
Făr-a vrea să-mi iei de seamă".
(Din varianta I).

Mînia sultanului promite să se stăpînească numai dacă Brîncoveanu, împreună cu toți fiii săi, acceptă să părăsească religia creștină și să treacă la mahomedanism:

„De ți-i milă de copii
Și de vrei ca să mai fii,
Lasă legea creștinească
Și te dă-n legea turcească;
Că dacă nu te turcești,
Tu pe lume nu trăiești!"
(Din varianta I).

Dar domnitorul român reacționează dîrz și impresionant:

„Toți fiii de mi-i tăia,
Nu mă las de legea mea!"
(Din varianta IV).

Întărîtat, sultanul cere slugilor sale:

„Luați-i pe-acești tirani,
Domni, feciori de Brîncovani,
Și călăul din Bosfor
Să-mi aducă capul lor!"
(Din varianta IV).

https://biblioteca-digitala.ro

tăți și regiuni. Continuînd să acceptăm însă teza originii transilvănene a *Brîncovenilor*, am observa că și modelele care au putut servi la realizarea inițială a acestei piese de teatru circulau într-o zonă mai largă. Mai vechea piesă *Occisio Gregorii in Moldavia*... este atestată și la Oradea, și la Blaj etc. Pe de altă parte, dacă variante ale acestui teatru au putut fi culese și din Moldova, considerăm că poate fi o întîmplare aceea că la Cavnic au fost aflate primele texte transilvănene cunoscute pînă acum. Desigur, cercetările susținute pot să scoată la iveală și alte texte, din alte localități. De aceea, originea acestui teatru nu poate fi decît general localizată la teritoriul nord-transilvănean, fiindcă dovezile care să asigure identificarea localităților unde a apărut, deocamdată, lipsesc.

Decapitarea fiilor lui Brîncoveanu se face deîndată, dar nu mai înainte ca fiecăruia în parte să i se ceară lepădarea de credința strămoșească, fără ecou însă. Însuși călăul exclamă mirat :

„Ce-așa mare lege-aveți
De vă țineți toți măreți?
Legea lui creștin haiduc
Vreți s-o-ntindeți peste turc?"
(Din varianta III).

Sultanului îi este prezentat pe rînd capul fiecăruia. (Ca și în variantele transilvănene, sugestia se realizează prin niște mere înfipte în vîrful săbiei călăului.) Uciși, fiii lui Brîncoveanu rămîn în afara cercului care reprezintă scena, reapărînd în final, cînd întreaga trupă aduce urări gazdelor.

Urmează scena blestemului pe care tatăl îndurerat îl adresează sultanului și turcilor, în general :

„Dare-ar bunul Dumnezeu
Să fie pe gîndul meu,
Să vă ștergeți de pe pămînt,
Cum se șterg norii de vînt;
Să n-aveți loc de-ngropat,
Nici copii de sărutat!
Și-n cea lume, de-ați muri,
Tragă-v-ar balaurii!
Să vă tragă tocma-n iad,
Unde toți păginii ard!"
(Din varianta I).

Aproape toate variantele vorbesc apoi pe scurt despre chinurile la care însuși Brîncoveanu a fost supus înaintea morții. Ele se termină însă cu versurile pline de semnificație :

„Să știți c-a murit creștin
Brîncoveanu Constantin!".

Mult mai cursive, datorită oralității care le-a șlefuit, variantele moldovenești stau aproape de cîntecul popular (epic— mai cu seamă — și liric), de care se folosesc într-o măsură apreciabilă. Găsim util să arătăm că în căutările noastre de teren, aproape toate localitățile din raionul Rădăuți ne-au procurat variante foarte apropiate ale baladei *Constantin Brîncoveanul*, publicată de Vasile Alecsandri. În foarte multe din pasajele sale, tipul rădăuțean al *Brîncovenilor* se dovedește fidel tocmai variantelor baladei respective. Ceea ce intervine în plus este aclimatizarea spectacolului la tradițiile teatrului folcloric moldovenesc, apropierea vădită de teatrul haiducesc.

Dacă în Transilvania acest teatru folcloric astăzi nu mai poate fi întîlnit în realitatea vie, în Moldova el a fost jucat și cu prilejul Anului nou 1967, ceea ce constituie o dovadă a asimilării sale în repertoriul acestei regiuni și la caracteristicile acestui repertoriu. De aceea, *Brîncovenii* se prezintă aici ca o datină, are unele părți cîntate, îndeplinește rolul colindei (prin trecerea trupei care dă spectacolul din casă în casă), și-a însușit regulile generale ale regiei și scenografiei dramaturgiei folclorice.

De remarcat și faptul că variantele moldovenești sînt mult mai clare decît cele transilvănene, îmbîcsite cu termeni mai puțin populari (datorați unei origini semicărturărești), întrunind elementele în baza cărora acest teatru să poată fi — fără rețineri — considerat folcloric.

https://biblioteca-digitala.ro

Episoadele din care acţiunea este compusă sînt — neîndoielnic — scoase din cronicile ritmate referitoare la familia Brîncovenilor. Despre mazilirea, arestarea şi uciderea lui Constantin Vodă şi a fiilor săi, la Constantinopol în 1714, vorbesc nenumărate manuscrise păstrate pînă astăzi, pe care în *Repertoriul manuscriselor de cronici interne. Secolele XV — XVIII*, I. Crăciun şi A. Ilieş[8] le menţionează cu grijă . Multe din ele sînt identificate ca provenind din Transilvania. Este de presupus că în afara celor care s-au păstrat au mai circulat şi altele, pierdute şi distruse cu vremea. Fidelitatea variantelor pe care I. Muşlea le publică faţă de aceste cronici pare evidentă şi a fost dovedită prin prezentarea paralelă a unor texte, arătînd că informaţia a fost completată cu date din cronica lui Gheorghe Şincai[9]. Aceeaşi fidelitate se mai susţine, într-o măsură apreciabilă, şi prin personajele teatrului, aşa cum apar ele în variantele transilvănene: Văcăreţu (Văcărescu), Candacoznic (Cantacuzino), Constantinul, Împăratul turcilor, Vizirul , Boierul I, Boierul II, Craiul, Inaşul I, Inaşul II, Scriitorul, Laufărul, Bondroşul, multe amintind pe cele implicate repetat în mărturisirile relatărilor manuscrise. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul variantelor moldoveneşti, unde personajele obişnuit întîlnite par a nu depăşi eroii baladei populare despre Brîncoveanu şi se împart în două categorii : cele simpatizate (Brîncoveanu şi cei trei fii ai săi, Alexandru, Mihai şi Radu — deveniţi chiar haiduci în variantele IV şi V[10]) şi cele antipatizate datorită sensului de opresiune pe care îl au : Sultanul, Paşa, Călăul şi soldaţii (doi sau trei, numiţi : Bobu (Bobuş), Canac (Conac) şi un al treilea, fără nume).

În baza acestor date ni se pare evidentă originea iniţial transilvăneană a teatrului care nu putea apărea şi nu se putea dezvolta fără sursele cărturăreşti necesare imprimării şi respectării amănuntului. Determinarea acestei realităţi este de o mare însemnătate. Ea repune în atenţia cercetării o sugestie mai veche pe care P. Caraman [11] o dădea, cu privire la rosturile deosebite ale zonelor folclorice transilvănene în vitalizarea teatrului folcloric românesc, sugestie care este necesar să fie înconjurată cu grijă şi consideraţie. Pe de altă parte, determinarea originii de sigură influenţă din partea mediilor cultivate (în raport cu cele care aveau să practice acest teatru-datină) face ca—şi în cazul acestei piese—să se repete constatările care au putut fi făcute şi în alte cazuri în legătură cu apariţia teatrului folcloric propriu-zis, cu privire la existenţa unor imbolduri din surse exterioare mediilor populare, folclorice prin excelenţă.

---

[8] I. Crăciun şi A. Ilieş, *Repertoriul manuscriselor de cronici interne. Secolele XV—XVIII. Privind istoria României*, Bucureşti, 1963.

[9] I. Muşlea, *loc. cit.*, p. 43—46.

[10] Identificarea fiilor lui Brîncoveanu cu haiducii, în unele variante moldovene, poate fi consecinţa contaminării cu teatrul de haiduci, cu care *Brîncovenii* coexistă acolo de multă vreme. Sensul antiotoman al haiduciei a facilitat asimilarea respectivă. Nu este însă total exclusă nici existenţa unor astfel de suprapuneri de sensuri în însişi variantele transilvănene (necunoscute încă), deoarece şi în *Occisio Gregorii vodae...* — aşa cum arată I. Massoff în *Cel mai vechi text de teatru în limba română*, în „Magazin", III (1959), nr. 116 (26 decembrie) p. 2 : „apar cinci haiduci care cîntă şi dansează".

[11] P. Caraman, *Motive româneşti în literatura semipopulară cehă. Teatrul de marionete : Horia Cloşca şi Crişan*, în „Arhiva...", Iaşi, XXXVI (1929), nr. 2, p. 103—114.

https://biblioteca-digitala.ro

Vechimea teatrului popular *Brîncovenii* nu poate fi dusă în deceniile corespunzătoare istoricește faptelor și eroilor despre care el vorbește. Înscrierea temei respective în dramaturgia populară s-a făcut din legendă, iar formarea legendei cerea un anumit timp. I. Mușlea lăsa să se înțeleagă că ar putea fi admisă ca perioadă de încetățenire a acestui teatru în practicile folclorice cea corespunzătoare ultimelor decenii din prima jumătate a veacului trecut. Ni se pare că, ținînd seama și de variantele moldovenești, putem vorbi de apariția acestui teatru chiar mai devreme, la răscrucea dintre veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea, cînd integrată în Austro-Ungaria, Bucovina putea să recepteze această influență fără dificultăți, schimburile fiind active și facile. În sensul respectiv par a pleda și alte fapte. Înțelesul real al cultivării *Brîncovenilor* la românii din Transilvania era mai adînc decît arată aparența. Păstrarea credinței strămoșești, cu prețul vieții, așa cum atitudinea Brîncovenilor demonstra, putea să însemneze o mobilizatoare alegorie în lupta pe care ortodoxismul o opunea tendințelor continui, și nu lipsite de presiune, ale catolicismului, care transformat într-o armă politică de stat, devenise unul din mijloacele de deznaționalizare. Și, un ultim argument în sensul vechimii *Brîncovenilor*: variantele moldovenești sînt de fapt așa de deosebite de cele transilvănene încît presupun o viață independentă îndelungată, în timpul căreia să se prefacă, să se modifice atît de substanțial. Ceea ce le dă „personalitate" este, ca și în cazul altor spectacole de teatru popular din această provincie, apelul la baladă. Zona investigată de noi atestă această practică și în teatrul haiducesc *Gruia lui Novac*, unde este vorba de o dramatizare a „poemelor" lui Petre Dulfu, și în cazul de care discutăm, dramatizarea fiind după balada populară de tip Alecsandri, și în alte cazuri. Totodată, variantele moldovenești nu ar fi putut ocupa o arie așa de largă de răspîndire, mult mai largă decît zona în care am putea admite că a fost cunoscut mai întîi, dacă n-ar fi vorba de o existență îndelungată a lor. Este drept însă că schimburile folclorice între partea de nord a Transilvaniei și Bucovina și Moldova de Nord au fost continue, din legendara epocă a lui Dragoș, pînă astăzi, indiferent de împărțirea politică la care aceste provincii au fost supuse de-a lungul timpurilor[12].

Abordarea celor cîteva chestiuni legate de teatrul popular *Brîncovenii*, considerăm noi, ajută la continuarea studiului atît de util al unui capitol încă insuficient cunoscut.

BRÎNCOVENII

Variantă culeasă din STRAJA, raionul Rădăuți, regiunea Suceava.
Inf. Popescu Dumitru, 17 ani.
Culeg: Adăscăliței Vasile și studenții: Atanasiu Dumitru, Șuiu Rodica, Tatulea Mărgărint Corneliu, de la Universitatea din Iași, august, 1966.

[12] De altfel, nenumăratele identități folclorice pe cele două versante ale Carpaților răsăriteni fac obiectul unor cercetări de teren repetate și amănunțite, în care ne-am angajat cu un grup permanent de studenți ai Facultății de filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, în intenția noastră stînd elaborarea unor culegeri de texte comentate și interpretate mai ales prin prisma corespondențelor respective.

https://biblioteca-digitala.ro

Personajele:

Sultanul
Soldatul I (Bobu)
Soldatul II (Canac)
Călăul
Constantin Brîncoveanu
Fiul cel mare (Alexandru)
Fiul mijlociu (Mihai)
Fiul cel mic (Radu)

Sultanul:
Soldat Bobu şi Canac,
Drepţi aicea la cerdac!

Soldaţii:
Poruncă mare, sultane,
Sînt la ordin cît de mare.
Şi prin apă, şi prin foc,
La ordin plecăm pe loc.

Un soldat:
Şi eu Cănac din cerdac,
Ce mi-i spune ca să fac?

Sultanul:
Duceţi-vă la Muntenia cea frumoasă,
Chiar la Brîncoveni acasă,
Să mi-i aduceţi aici,
Să văd ce fel de voinici!
Dacă nu, vă spun acum,
Capul pe butuc vi-l pun.

Brîncoveanu şi fii săi cîntă:
Scumpă ţară românească,
Toţi românii să trăiască!
Să trăiască-n ţara lor
Şi să aibă domnitor;
Să trăiască poporul roman,
Să nu dea bani la sultan!

Sultanul:
Constantine, Constantine,
Boier vechi şi domn creştin!
Adevăr am găsit scris,
Pînă ce te-am prins
Că desparţi a ta moşie
De a noastră-mpărăţie.
Că de mult ce-ai fost avut,
Bani de aur ai făcut.
Clădeai biserici şi martiri,
Şi înalte mînăstiri.
Învăţat-ai popi şi diaconi
Să-ţi cînte pe la iconi,
Făr-a-ţi fi de mine teamă,

https://biblioteca-digitala.ro

Făr-a vrea să-mi iei de seamă !

Brîncoveanu :

De-am fost bun, rău, la domnie,
Dumnezeu singur mă ştie ;
De-am fost mare pe pămînt,
Uite-acuma vezi ce sînt !

Sultanul :

Constantine Brîncovene,
Nu vorbi vorbe viclene !
De ţi-i milă de copii
Şi de vrei ca să mai fii,
Lasă legea creştinească
Şi te dă-n legea turcească,
Că dacă nu te turceşti,
Tu pe lume nu trăieşti !

Brîncoveanu :

Facă Dumnezeu ce-o vrea,
Chiar pe toţi de ne-ar tăia,
Capul sus cît l-oi ţinea,
Nu mă las de legea mea.
Legea lui Hristos, tătare,
Doar n-om lua-o în picioare
Astă lege e curată,
De la Dumnezeu lăsată.
Turci tirani şi liftă rea,
N-aţi citit în biblia mea
Că-n Iordan la Calafat (sic !),
Pe Hristos l-a botezat ?

Sultanul :

Soldat Bobu şi Canac,
Drepţi aicea la cerdac !

Soldatul Bobu :

Iată-mă sînt pregătit,
Unde spuneţi, de pornit.

Soldatul Canac :

Şi eu Canac din cerdac,
Ce mi-ţi spune am să fac.

Sultanul :

Luaţi-i pe-aceşti tirani,
Toţi feciori de Brîncovani,
Şi călăul din Bosfor
Să-mi trimită capul lor !

Călăul :

Cum te cheamă, măi tiran ?

Fiul cel mare :

Alexandru Brîncovean.

Călăul :

Dar tu, fecioraş din plai ?

https://biblioteca-digitala.ro

Fiul mijlociu:
Sînt fratele lui, Mihai.
Călăul:
Iar tu, cel din ceulic [sic!]?
Fiul cel mic:
Eu sînt rodul cel mai mic.
Călăul:
Ce-aşa mare lege-aveţi
De vă ţineţi toţi semeţi?
Legea de creştin haiduc
Vreţi s-o-ntindeţi peste turc?
Voi nu ştiţi că ne muncim
Toată lumea s-o turcim?
Soldaţii cîntă:
Hai, Alexandre, şi te-om duce
Să-ţi dai viaţa pentru cruce!
Pentru că nu te turceşti,
Tu pe lume nu trăieşti.
Fiul cel mare:
Lăsaţi-mă să mă-nchin
În legea mea de creştin.
De-am făcut cuiva vreun rău,
Să mă ierte Dumnezeu!
Călăul:
Ce te lauzi tot mereu
Că mai este Dumnezeu?
Dumnezeul tău, îndată,
Să-ţi arăt eu barda lată.
Cînd oi zice doi-trei oare,
Capul de doi paşi îţi sare.
Mihăiţă cu păr creţ,
Voevod de domn isteţ,
Pentru că nu te turceşti,
Tu pe lume nu trăieşti!
Fiul mijlociu:
Rugămintea mea, călău,
Lasă-mă să spun şi eu,
Să-mi fiţi marturi, lună, stele,
Că murim cu mare jele!
Călăul:
Ţipă barda-n mîna mea,
Capul tău ca să ţi-l ieu!
Cînd oi zice doi-trei oare,
Capul de trei paşi îţi sare.
Sultanul:
Constantine, cum îţi pare,
Nu ţi-i supărare oare?
Trei feciori tu ai avut,

https://biblioteca-digitala.ro

Din trei doi tu ai pierdut,
Numai unul ţi-a rămas.
De vrei cu zile să-l las,
Lasă legea creştinească
Şi te dă-n legea turcească,
Că dacă nu te turceşti,
Tu pe lume nu trăieşti!

Brîncoveanu:

Mare-i bunul Dumnezeu,
Creştin bun m-am născut eu,
Creştin bun a muri vreu.

Fiul cel mic:

Tăticuţă-ţi mulţumesc,
Mult aş vrea să mai trăiesc.
Oari ce-am face să scăpăm
De-acest afurisit blestem?

Brîncoveanu:

Taci, fiule, nu mai plînge,
Că inima-n piept se frînge!
Taci şi mori în legea ta,
Că tu ceru-i căpăta!
De-a fi-n lume rău sau bine,
Toţi iţi fi pe lîngă mine.

Fiul cel mic:

Dacă mor ca fraţii mei,
Du-mă, Doamne, lîngă ei!
Şi tăticul de-a muri,
Adă-l, Doamne-ntre copii!

Soldaţii cîntă:

Radule dintre munteni,
Toţi feciori de Brîncoveni!
Pentru că nu te turceşti,
Tu pe lume nu trăieşti.
Radule, vestit în lume,
Capul pe butuc ţi-l pune!

Fiul cel mic:

Rugămintea mea, călău,
Lasă-mă să spun şi eu:
De-am făcut cuiva vreun rău,
Să mă ierte Dumnezeu!

Călăul:

Pune capul că-i de-ajuns
De cînd ţin eu barda-n sus!
Cînd oi zice doi-trei oare,
Capul de cinci paşi îţi sare!

Brîncoveanu:

Ah, prea bunule şi mare,
Vezi ce lucrează tătarii?

https://biblioteca-digitala.ro

Ah, copii mei de scut,
Pentru asta i-am crescut ?
Trei feciori eu am avut,
Pe toţi trei mi i-aţi pierdut.
Dar-ar bunul Dumnezeu
Să fie pe gindul meu ;
Să vă ştergeţi de pe pămint,
Cum se şterg norii de vint ;
Să n-aveţi loc de-ngropat,
Nici copii de sărutat !
Şi-n cea lume, de-aţi muri,
Tragă-v-ar balaurii,
Să vă tragă locma-n iad,
Unde toţi păginii ard !

Sultanul :

Multă lume ai umblat
Dar în mînă mi-ai picat.
Pentru vitejia ta,
Pielea după trup ţi-oi lua ;
Şi ţi-oi lua pielea pe dos,
Să nu mai crezi în Hristos.

Brîncoveanu :

Cini turbaţi şi liftă rea !
Mi-aţi mîncat şi carnea mea.
Să ştiţi c-a murit creştin
Brîncoveanu Constantin !

NOUVELLES DONNÉES SUR LE DRAME FOLKLORIQUE *BRÂNCOVENII*

En 1964, J. Muşlea signalait l'existence à Cavnic (Baia-Mare), en Transylvanie, d'un dramefolklorique inspiré dela fin dramatique de la famille du prince de la Valachie, Constantin Brâncoveanu, qui y avait régné entre 1688—1714. Les deux variantes connues alors suggéraient la conclusion d'un drame peu répandu, mais ayant une existence plus que centenaire.

En 1966, l'auteur de la présente étude a récolté dans la région de Suceava six variantes orales, toutes d'ancienne date mais encore vivantes. On peut en tirer donc une nouvelle conclusion : l'aire de circulation du drame respectif est bien plus étendue qu'on ne pourrait le croire.

Une comparaison entre les textes transylvaniens et ceux de Moldavie montre qu'il s'agit d'une source commune et indique l'origine transylvaine de ce drame. Les Brâncoveanu, luttant au nom de l'orthodo-

https://biblioteca-digitala.ro

xie, ont pu signifier pour les Roumains de Transylvanie, un illustre exemple de résistance, vu qu'ils étaient en permanence soumis à une influence catholicisante.

Les variantes moldaves sont plus folkloriques parce que leur texte conserve peu d'éléments livresques, reposant sur la ballade populaire de la collection de V. Alecsandri qu'elles dramatisent. Elles ont aussi subi l'influence évidente du drame folklorique ayant pour héros des haïdouks.

Il s'agit dont là d'une pièce de théâtre folklorique d'une large circulation et signification, qui demande de nouvelles recherches.

https://biblioteca-digitala.ro

POEMUL POPULAR CÎND ŞI-A PIERDUT CIOBANUL OILE
(Studiu asupra unei variante din Negrileşti-Vrancea)

G. SULIŢEANU

Folclorul păstoresc constituie una dintre cele mai interesante părţi ale folclorului român. Rezultat în primul rînd al vieţii păstoreşti, el ne apare extrem de bogat avînd infiltraţii în toate genurile şi categoriile de cîntece ce cuprind viaţa folclorică românească. Semnificaţia sa, de exponent al întregului complex păstoresc cu multiplele sale aspecte social-economice — de multe ori avînd şi o pregnantă determinare funcţională — , se îmbină cu posibilităţile creatoare ale poporului în realizări artistice de o mare măiestrie.

Din cele mai vechi timpuri ocupaţia păstoritului a constituit pentru o însemnată parte a poporului român condiţiile unei organizări sociale deosebite. Cuprinzînd întreaga desfăşurare a vieţii, manifestările păstoreşti şi-au căpătat expresia în diversitatea genurilor folclorice[1] existente la poporul român. În afara unor producţii folclorice ţinînd exclusiv de o funcţionalitate păstorească (chemări, îndemnuri, semnale), putem găsi elemente de viaţă păstorească atît în cîntecele, jocurile şi obiceiurile maturilor, cît şi în ale copiilor.

Deosebim astfel două categorii importante.

I. *Categoria semnalelor păstoreşti*, cuprinzînd : a) diferite chemări şi stimulente în interpretare vocală şi instrumentală („chemarea oilor", „pe drum", „porneala", „şiragul", „răscolu" , „la muls", „cînd merg afară slobode", „cînd pornesc la strungă" etc.[2]) şi b) acele cîntări denumite „ca la oi", ce cuprind diferite melodii de cîntece şi jocuri de multe ori nespecifice păstoreşti.

II. *Categoria obiceiurilor, cîntecelor şi jocurilor*, reprezentînd reflectări ale vieţii păstoreşti în viaţa folclorică a colectivităţii şi conţinînd mai mult sau mai puţin din elementele caracteristice vieţii pastorale. Aci s-ar

[1] Sensul de gen folcloric este determinat, în accepţia noastră, în primul rînd de funcţionalitatea sa. De aceea genul folcloric va avea ca primă condiţie a existenţei sale măsura în care reprezintă în folclor o unitate aparte ca funcţie şi manifestare.

[2] Denumirile prezintă o mare diversitate, dependente de regiunea sau chiar colectivitatea respectivă, toate însă se referă la aceleaşi funcţii.

Rev. etn. folc., tom 12, nr. 6, p. 435—460. Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

include absolut toate manifestările ce denotă apartenența lor la colectivitățile păstorești anumite cîntece de sărbătoare în special ale sărbătorilor de iarnă (colinde păstorești), balade (*Miorița*, *Costea* etc.), cîntece vechi (*Mi-a trecut Vinerea Mare*, *Măi ciobane de la oi* etc.) și cîntece mai noi (*Ciobănaș de la miori*, *Pe drumul Banatului* etc.), anumite jocuri (*Ciobănașul*, *Mocăncuța* etc.), cuprinzînd întreaga gamă a simțămintelor omenești.

Între aceste două categorii se situează însă o producție folclorică cu totul deosebită ca realizare, unicul poem popular românesc îndeobște cunoscut sub denumirea de *Cînd și-a pierdut ciobanul oile.*

Toate aceste categorii folclorice păstorești nu se pot despărți una de alta, ci trebuiesc considerate în totalitatea lor, ca reprezentînd diferite forme de manifestare ale unei singure unități. De aceea, cu toate pregnantele sale aspecte nu putem vorbi de un gen specific păstoresc, ci numai de un repertoriu folcloric păstoresc avînd o natură mult mai generală, situîndu-se deasupra genurilor, determinînd și înglobînd la un moment dat unele dintre caracteristicile specifice, muzicale și poetice ale poporului român. Acest repertoriu depășește prin conținutul său granițele dialectale regionale, cuprinzînd însă în formele sale de manifestare particularitățile stilistice structurale (muzicale și poetice) specifice regiunii de prcvenientă a fenomenului folcloric avut în vedere.

Deținătorii repertoriului păstoresc sînt în primul rînd bărbații, datorită ocupației păstoritului care concentrează în mare majoritate elementul masculin[3]. Dacă prima categorie a repertoriului pastoral aparține în exclusivitate executanților bărbați, cea de-a doua categorie, însă, aparține aproape în aceeași măsură ambelor sexe. Cîntecele și jocurile apar de astă-dată dependente de genul folcloric din care fac parte, urmînd a fi executate de bărbați, femei, tineri, copii și maturi, după cum se încadrează în manifestarea respectivă.

Astfel, muzica folclorului păstoresc[4] se execută dependent de categoria din care face parte, fie exclusiv instrumental, ca în prima categorie, fie în execuție instrumentală-vocală, ca în cea de-a doua categorie. Poemul *Cînd și-a pierdut ciobanul oile* folosește în special execuția instrumentală, dar alături de aceasta găsim și execuția instrumental-vocală într-o manieră cu totul deosebită. În măsură mult mai mică apare tipul pur vocal și acesta la rîndul său tributar, prin structura sa, originii instrumentale. Instrumentele muzicale caracteristice sînt : fluierul, cavalul, tilișca, cimpoiul, frunza, buciumul ; mai rar întîlnim și armonica, acordeonul, clarinetul, vioara.

De-a lungul secolelor repertoriul păstoresc a suferit o evoluție mai lentă, datorită specificului arhaic al vieții păstorești. În toate vremurile, însă, ca urmare atît a procesului de transhumanță de-a lungul și de-a latul țării și în afara granițelor ei, cît și a legăturii artistice permanente cu satul, acest repertoriu, în special în ceea ce privește cîntecele și jocurile, a primit cîte ceva din suflul înnoitor al vremurilor, rămînînd însă, cu toate schimbările, un larg rezervor al menținerii tradiției.

---

[3] În unele părți ale țării (Făgăraș, Sibiu, Maramureș, Rimnicul Sărat, Vrancea) femeile ocupă un loc important în activitatea stînei, dar și aici rolul primordial aparține bărbatului.

[4] Anumite sunete sau strigăte de îndemn sau chemare, cu caracter onomatopeic, nu pot fi considerate muzicale, ci cel mult pseudomuzicale.

https://biblioteca-digitala.ro

Apariția lăutarilor la sate, cu instrumentele lor și întreg procesul de însușire și interpretare a muzicii populare, a îmbogățit melodica cîntecelor și jocurilor păstorești.

Manifestările folclorului pastoral ce mai pot fi culese astăzi reprezintă un tezaur extrem de prețios pentru cunoașterea vieții sociale și artistice din trecutul poporului român și, de asemenea, noi surse bogate de inspirație pentru artiștii contemporani și de mîine.

★

Dintre toate producțiile folclorice păstorești, poemul *Cînd și-a pierdut ciobanul oile* este cel mai cunoscut și îndrăgit, nu numai de către executant, dar și de către ascultător. Avîndu-și originea în asocierea firească a unei melodii mai lente cu a unei melodii vioaie, respectiv între cîntec și joc, apariția poemului *Cînd și-a pierdut ciobanul oile* nu a constituit decît denumirea acestei înlănțuiri firești, de melodii contrastante, raportată la întîmplările atît de cotidiene în viața pastorească, a rătăcirii unor oi și a aflării lor. Astfel, melodia de cîntec avea să semnifice părerea de rău după oile pierdute sau furate, iar aceea de joc bucuria regăsirii. Foarte multe materiale culese și aflate în arhiva Institutului de etnografie și folclor atestă acest procesp rin denumirile date de executanți : *Doină ca la oi, Ca la oi și joc, Doină și joc, Cînd pleacă oile din tîrlă și joc,* iar altele *Cînd și-a pierdut ciobanul oile și joc.* Fiecare dintre acestea cuprind doar două piese ce nu se mai repetă : una mai lentă și alta de joc.

Cu timpul, această formă relativ simplă a unui embrion programatic s-a amplificat căpătînd mai multe episoade, variind de la regiune la regiune, de la colectivitate la colectivitate și chiar de la un executant la altul. Episoadele apărute nu reprezentau altceva decît diferite aspecte ale unor greutăți ivite în căutarea oilor. În transpunerea muzicală urma o permanentă alternare între cîntec și joc.

Acest divertisment programatic păstoresc apare aproximativ sub aceeași denumire în mai toate regiunile țării. Numai în Banat întîlnim în locul ciobanului fata sau baba care își caută oile sau caprele pierdute[5], sau un anume cioban, ca în varianta *A lui Costea păcurarul cînd și-a pierdut oile.* În Maramureș întîlnim însă o variantă oarecum deosebită sub denumirea de *Oile furate,* cîntec avînd intonații de bucium și ale cărui cuvinte exprimă jalea fetei căreia în absența părinților i s-au furat oile.

Tematica variantelor păstorești a dat naștere, prin preluarea de către lăutari și din dorința acestora de a distra auditoriul cît mai copios, la două

---

[5] G. Șincai, în lucrarea sa *Cronica românilor,* ed. II, tom. III, p. 124, ne dă cîteva date în legătură cu existența acestui tip : „Pe la 1659 amuzicul călăreților lui Constantin zicea nota fetei românești cînd și-a pierdut caprele și plîngînd le căuta prin munți" (după cronicarul maghiar Kemény János, care amintește de acest cintec in legătură cu intrarea oștilor lui Constantin Vodă Basarab Cirnul în Tg. Mureș); după mărturia cronicarului maghiar Szamosközi, acest cîntec a fost cintat de lăutarii ce însoțeau armata lui Mihai Viteazul la intrarea în Alba-Iulia. G. Kristoff, în *Poezia populară română,* „Dacoromania", Cluj, III (1924), p. 555, menționează piesa *Ciobănița română își plînge oile rătăcite,* pe a cărei melodie poetul maghiar Balassa Balint (1551—1594) a creat una din poeziile sale. Mai putem semnala că la românii din Timoc (R.S.F. Iugoslavia), a fost cules *Cînd a pierdut fala un miel,* disc 1450 I, Pojarevacț Viteszevo.

https://biblioteca-digitala.ro

tipuri amplificate în care povestirea muzicală apare mult îmbogăţită cu diferite alte episoade. Pe leit-motivul muzical al povestirii de origine păstorească — de obicei o doină sau un cîntec păstoresc ardelenesc — lăutarul intercalează diferite întîmplări care au darul de a amîna deznodămîntul final. Cele două tipuri lăutăreşti care au circulat în nenumărate variante sînt : a) tipul păstoresc, în a cărui tematică s-au menţinut elementele iniţiale de pierdere a oilor, iluzia găsirii, dezamăgirea şi apoi găsirea lor, tip amplificat cu episoade imitative ca : strigarea cîinilor, schelălăitul lor, uneori cîntecul femeii, iluzia găsirii oilor cu sunetul clopotelor de la gîtul lor sau alteori jocul final cu mîndra[6], şi b) tipul lăutăresc propriu-zis, care se depărtează de la tema iniţială a pierderii oilor către nenumărate episoade prezentînd diferite personaje întîlnite de cioban în căutarea oilor pierdute, după aflarea distrugerii turmei de către lup[7]. Acest tip spectacol ne apare ca o parodie a temei păstoreşti clasice. Mai puţin artistic, tipul tinde către cabotinaj şi reprezintă cea mai nouă formă în timp, astăzi de altfel şi ea pe cale de dispariţie. Creat pentru distrarea oaspeţilor la masa mare a nunţii, tipul parodie intenţiona să introducă cît mai multe episoade muzicale inedite, luate din viaţa de fiecare zi, prin prisma grotescului.

Alături de acestea trebuie menţionată forma dramatică — găsită şi reconstituită în Dobrogea la păstorii de origine moldovenească — sub denumirea de *Mocani*[8]. Deşi culegerea a suscitat vii discuţii, fiindu-i contestată autenticitatea [9], realitatea a confirmat prezenţa acestui obicei[10] ca un divertisment pastoral ce avea loc ocazional cu prilejul sărbătorilor de iarnă.

Toate aceste tipuri înrudite între ele prin forma lor iniţială prezintă şi din punct de vedere muzical o unitate a construcţiei, demonstrînd apartenenţa la acelaşi repertoriu păstoresc.

Putem observa, în alternarea muzicală lent-vioi, trei aspecte diferite ce par a fi exponentele unor anume structuri muzicale în evoluţia genului. Astfel :

1) La unele exemple în ambele melodii se observă anume intonaţii foarte apropiate de acelea ale semnalelor păstoreşti executate de bucium, care ne duc către o melodică străveche pastorală unde interpretarea pare să fi fost organizată pe simpla alternare a unei aceleaşi melodii avînd numai tempo-ul şi ritmica diferită[11].

---

[6] F.B. exemplu fg 5809—5810 *A lu Costca păcurare cînd şi-a pierdut oile.*

[7] Foarte bun şi amplu exemplu varianta mg 1116 a, executată de lăutarul Cercel Alex., din Cîmpulung.

[8] *„Mocanii" joc dramatic al românilor din Dobrogea* de Tatiana Găluşcă în „Anuarul Arhivei de folklor", VII (1945).

[9] Gh. Vrabie, *Există „Mocanii", un joc dramatic al românilor din Dobrogea? Note pe marginea studiului doamnei Tatiana Găluşcă,* în *Cercetări folclorice,* vol. I, Buc., 1947, Gh. Vrabie combătînd afirmaţiile făcute de Tatiana Găluşcă face totuşi următoarea observaţie : „jocul dramatic de care vorbeşte Tatiana Găluşcă trăieşte sub forma de cîntec bătrînesc şi joc, ca dans mocănesc" (p. 132).

[10] S-au întreprins cercetări speciale în acest scop, iar culegerile se află în arhiva Institutului de etnografie şi folclor înregistrate pe bandă de magnetofon.

[11] Aşa cum se mai execută şi astăzi din bucium diferitele melodii construite pe formule armonice asemănătoare, deosebite însă prin execuţia ritmică şi a tempo-ului ; sau alte melodii urmînd acelaşi procedeu, în care recunoaştem originea în execuţia cimpoiului.

https://biblioteca-digitala.ro

2) Găsim alte exemplare în care melodica de cîntec aparţine, se pare, celui mai vechi tip de doină[12], pe care îl denumim astăzi tipul păstoresc. Cît despre melodia jocului, aceasta ţine de asemenea de un tip vechi al muzicii de joc.

3) Cel de-al treilea strat — şi se pare cel mai nou — cuprinde uneori în locul vechii doine o melodie de cîntec dialectal, de obicei ardelenesc păstoresc[13], în timp ce jocul, mai fluctuant, variază nu numai de la regiune la regiune, ci chiar de la interpret la interpret.

Între aceste categorii se află categoriile intermediare, ce reprezintă aspectul de tranziţie de la o categorie la alta.

În general s-a putut observa, din consultarea unui bogat material avut la dispoziţie[14], cum cele două părţi au suferit o evoluţie inegală. Partea lentă prezintă o mai mare constanţă faţă de cea a jocului. Observăm că pentru executantul poemului tematica principală o formează partea mai lentă, de meditare muzicală, a povestirii, în timp ce jocul, ţinînd de o stare expansivă de împlinire, poate fi oricare dintre cele cunoscute şi bineînţeles însuşite de către executant.

Cît despre variantele lăutăreşti, acestea au trebuit să urmeze în mare aceleaşi legi ale construcţiei poemului pentru a fi pe placul auditoriului respectiv. Datorită circulaţiei lăutarilor poemul a depăşit mediul păstoresc, fiind întîlnit în cea mai mare parte a ţării alături de vechile cîntece bătrîneşti.

Prezintă un interes deosebit faptul că nu numai păstorii şi lăutarii executau poemul, ci, urmînd legile fireşti ale producţiilor folclorice apreciate, el a fost preluat de către mulţi alţii, deţinători şi creatori ai folclorului. Unii dintre aceştia au reuşit, datorită sensibilităţii lor artistice deosebite, a cunoaşterii şi trăirii în mediul folcloric pastoral, să redea pe culmile cele mai înalte ale artei sensul acestui frumos poem, ca pe un exponent viu al vitalităţii, optimismului, humorului şi temperamentului artistic popular românesc.

*

Dintre cele mai realizate piese culese pînă în prezent se evidenţiază varianta din comuna Negrileşti — Vrancea, interpretată de către Nicolae Taftă în vîrstă de 46 ani[15].

Ţinutul Vrancei reprezintă din punct de vedere folcloric una din regiunile importante, deţinătoare, pînă aproape în zilele noastre, a unui bogat şi variat folclor.

Cunoscut în toată Vrancea sub denumirile „popa Taftă", „popa Haiduc[16], sau „popa Caval", toate porecle căpătate din necesitatea colectivită-

[12] Din audierea mai multor melodii păstrate din această categorie ne-am putut da seama că acestea conţin elementele primare ale doine ironâneşti. Ele reprezintă un stadiu mai vechi, de vădită structură celulară. Interesant şi totodată relevator este faptul că de la aceiaşi informatori avem culese şi înregistrate doine în forma devenită clasică, dezvoltată, de tip oltenesc sau maramureşean, aceştia raportînd primul tip în exclusivitate la muzica pastorală şi îndeplinind funcţionalitatea însoţirii oilor.

[13] Cunoscut în circulaţia cu un text păstoresc de înstrăinare.

[14] Arhiva muzicală a Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti, cît şi lucrările publicate.

[15] În anul primei culegeri, 1951. Cu acest informator s-a continuat a se lucra pînă în 1957. În lucrarea de faţă, pentru a înlătura orice dubiu, a fost luată în considerare prima culegere, aşa cum a fost făcută cu totul ocazional la Bucureşti.

[16] În sensul de om înfrăţit cu natura.

https://biblioteca-digitala.ro

ții de a-l detașa de semnificația funcției sale și de a-l integra în viața artistică populară, preotul Nicolae Taftă este cel de-al treilea descendent al unor foarte buni cîntăreți populari din fluier, caval și voce, tatăl și bunicul său — ambii preoți de țară — rămași renumiți în regiune[17]. Multe dintre cîntecele interpretate de el, într-o manieră personală, admirate și adoptate de colectivitate, sînt cunoscute în regiune sub numele lui, după cum au rămas din trecut și anumite jocuri și cîntece de la tatăl și bunicul său[18]. Foarte bun deținător al repertoriului folcloric local, îndrăgind mult natura și oamenii, perfect integrat în obiceiurile locului, animator, în cadrul căminelor culturale, al vieții artistice, preotul Nicolae Taftă, laic prin concepția sa modernă despre religie, ne apare ca un țăran-preot, artist cu o fantezie bogată și perfect mînuitor al cavalului și fluierului. Personalitatea sa artistică este indiscutabil populară[19] prin : repertoriul său, instrumentele muzicale cunoscute, mediul în care s-a dezvoltat și, în special, prin stilul său de execuție. Bun cunoscător ai vieții pastorale, el însuși trăind la stînă ca păzitor de oi pînă a plecat la școală „la oraș", și apoi în vacanțe, afirmă, în legătură cu repertoriul său, că majoritatea cîntecelor le știe din tinerețe de la ciobani.

Poemul *Cînd și-a pierdut ciobanul oile* în interpretarea sa ne apare ca o creație personală pe tematica cunoscută și motivele muzicale folclorice regionale. Aportul său se relevă în imaginile prozei și ale muzicii de o desăvîrșită poezie, în îmbogățirea episoadelor cu date, nomenclaturi și cunoștințe din natura și faptele înconjurătoare, în amplificarea poemului prin introducerea unor episoade noi, ce denotă un real simț artistic, dar mai ales prin efectele artistice muzicale deosebite pe care reușește să le realizeze numai cu posibilitățile restrînse ale cavalului.

Din cele cinci variante culese[20], dintre care prima în iulie 1951, iar ultima în octombrie 1956, am ales pentru exemplificare și analiză prima variantă (mg 38 a), înregistrată la București[21]. Ținem să facem remarca asupra faptului că variantele înregistrate la intervale de patru — cinci ani nu prezintă diferențe sensibile, ci ușoare variații în exprimarea verbală în timp ce ordinea episoadelor cît și partea muzicală se prezenta mereu la fel : (mg 38a) „Pe o vreme furtunoasă și întunecoasă, pe cînd vatafu[22] se skimba, dă conducerea oilor unuia din cei patru flăcăi care le păzea [23].

---

[17] Se pare că și cea de a patra generație va fi reprezentată prin fiul său Vasile, foarte bun fluieraș, deși astăzi medic veterinar.

[18] *Cîntecul lui popa Taftă* fg 6638 a, fluier, culeș în Negrilești — Vrancea în 1938, *Hora lui popa Taftă*, fg 6643, fluier, 1938, *Hora lui Constantin C. Taftă* mg 784 c/1956, fluier gemănat, *Hora lui popa Taftă*, mg 787 g, taraf din Tulnici — Vrancea.

[19] Cei cîțiva ani petrecuți la seminarul teologic nu au influențat stilul său de execuție.

[20] mg 38 a—b, București, 1951, culeg. G. Sulițeanu, mg 785, a, 884, și 889 a.

[21] Informatorul venise să-și vadă un fiu student la București și cu acest prilej, aflînd printr-o cunoștință de existența Institutului de folclor a venit să-l viziteze

[22] Interesant că în toate celelalte variante apare fenomenul de rotacism, informatorul pronunțînd vătar în loc de vătaf.

[23] În variantele ulterioare această parte este mult amplificată cu explicații asupra muncii ciobănești : angajarea flăcăilor ciobani, data venirii oilor la munte, denumirea locurilor de trecere a turmei și explicarea necesității vătafului de a coborî din cînd în cînd în sat pentru „a se primeni".

https://biblioteca-digitala.ro

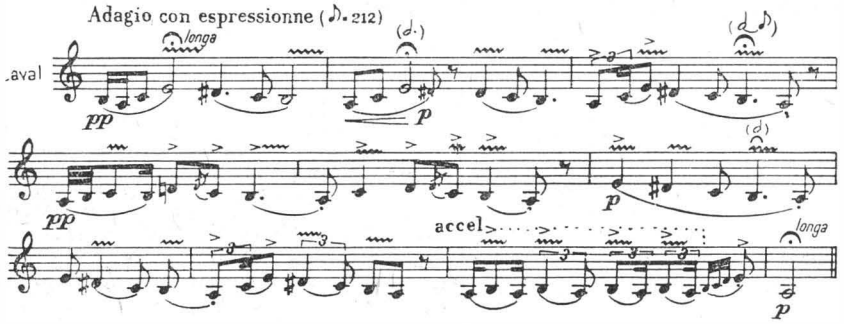
Către seară, văzînd oile la muls, vede bačiul și lipsa laptelui din găleată.

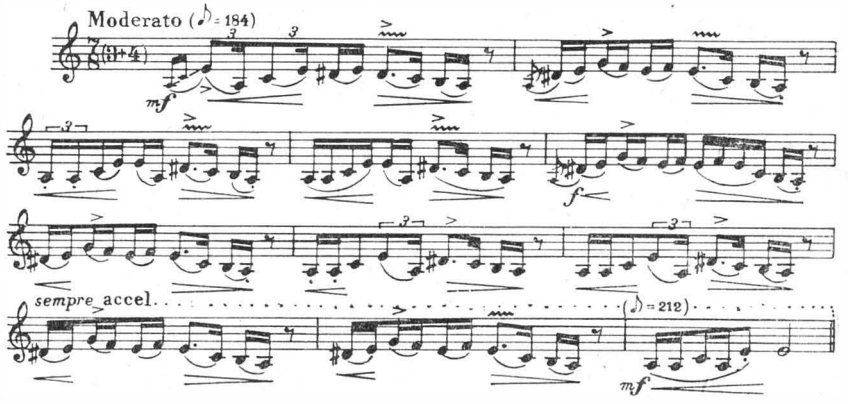
Iel bănuia două lucruri : sau că oile au păscut iarba pe un loc oprit, sau că oile au fost rupte. O parte din botei, au fost pierdute.

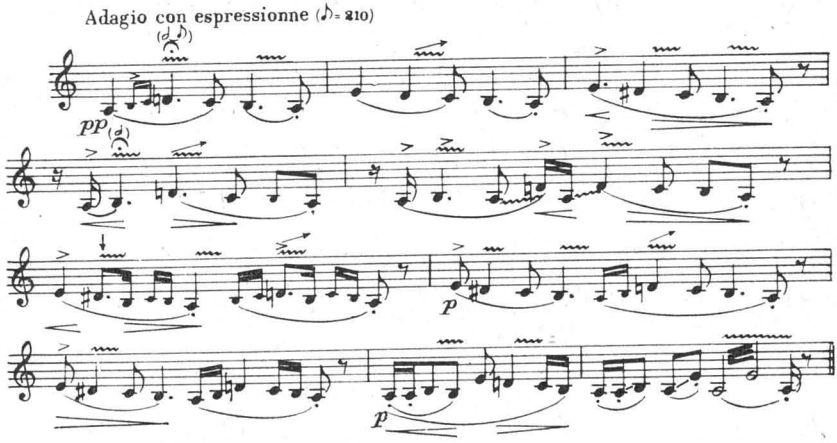
Bačiul, ieșind își face o privire asupra oilor, se întoarce la vătaf și-l trimite să înnumere oile.

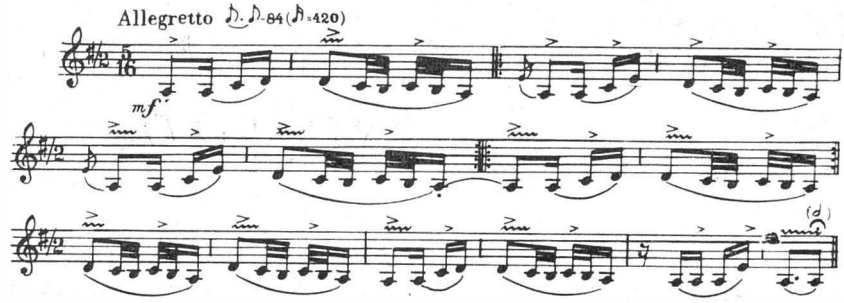
Într-adevăr, vataful înnumărînd oile vede că lipsește o aripă de o sută de oi.

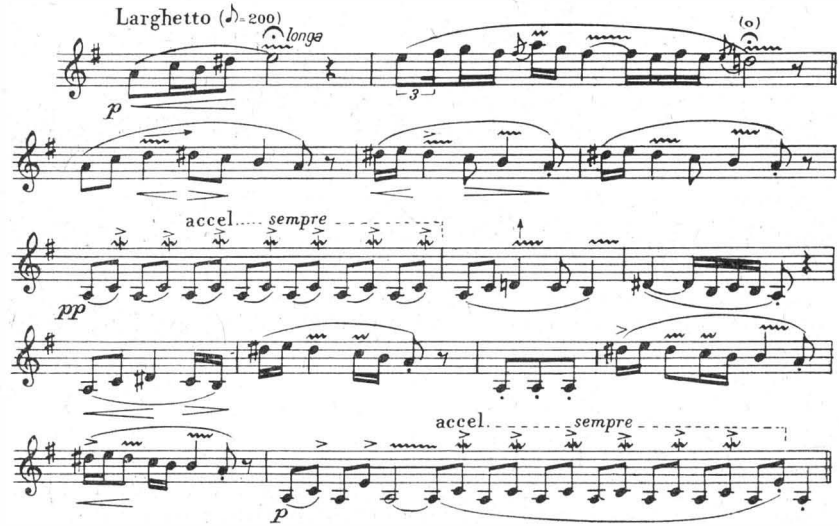
Imediat, în urma certei pe care o dă bačiul și cu vătaful băieților andrului care le pierduseră [oile], iel își ia bățu din stînă și pornește-n căutarea lor. Începu această cîntare :

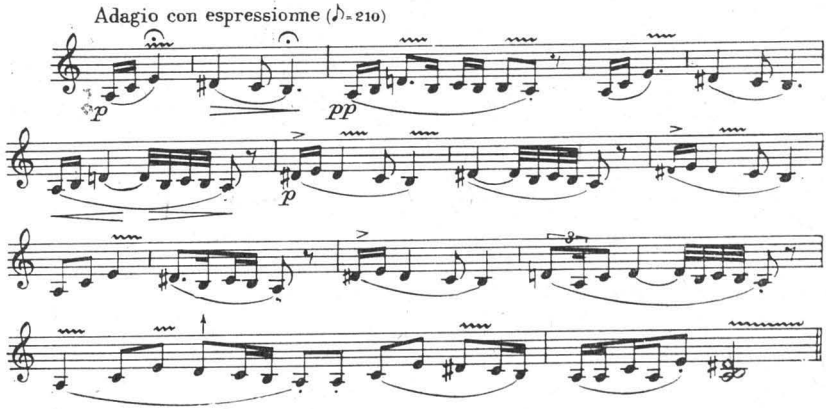


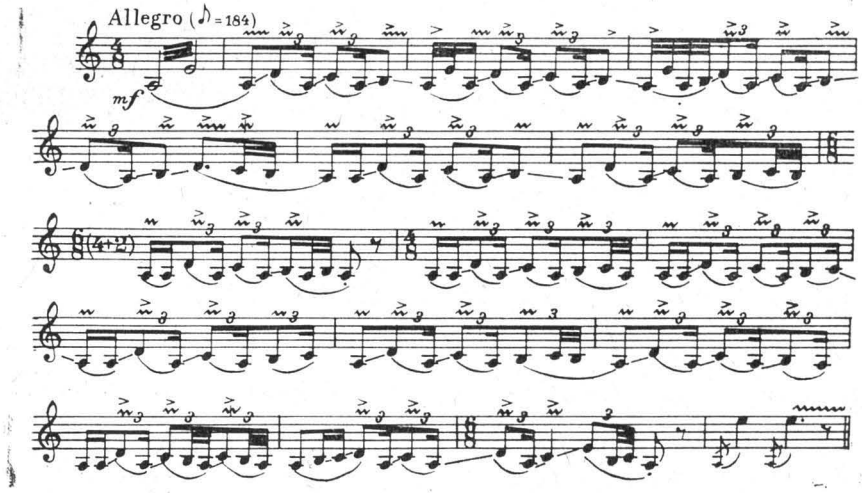
Ajungînd la plaiul oilor, din cauza întunecimii vremii rele și din cauza pădurii, de teama de urs, îl determină să strige cîinii. Acum iel strigă cîinii :

Au venit patru cîini : unu-n dreapta, unu-n stînga, cel mai bătrîn în spate, iar Haiduc, rîdic-odată botu-n sus, în dreapta, în stînga, cu urekile [și], pornește [iarăși] în căutarea lor, pe plai la deal :

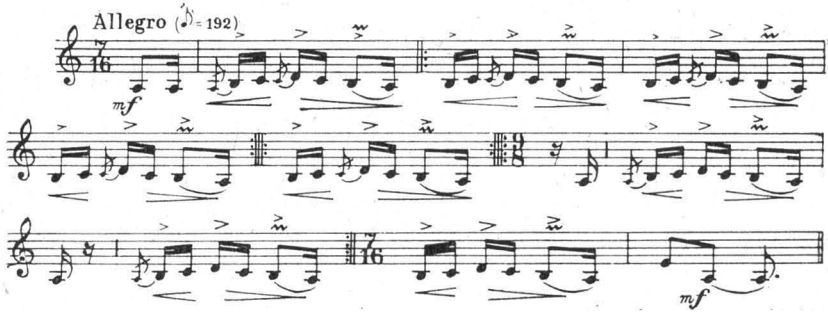
https://biblioteca-digitala.ro

Zărește niște stînci, printre ceață. Dă drumu la pas, alergînd către stînci :

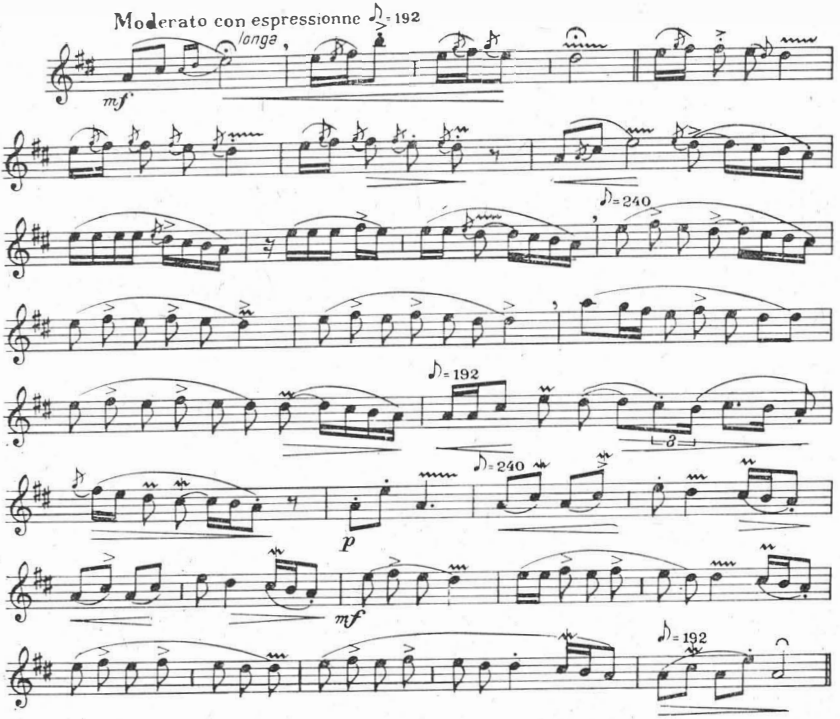
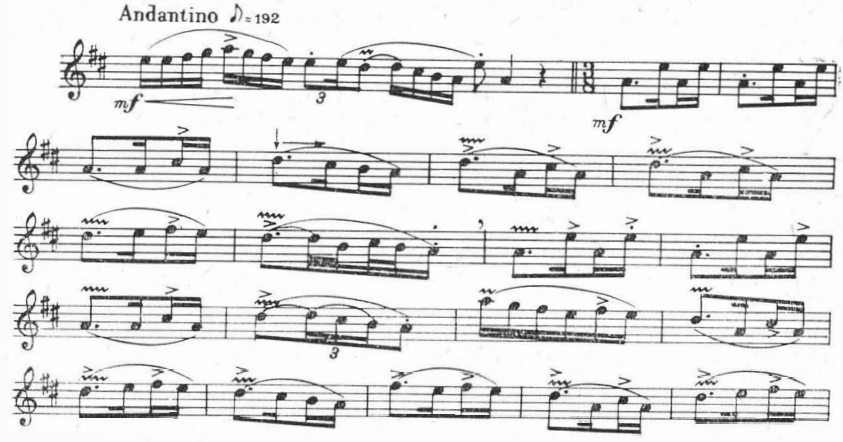


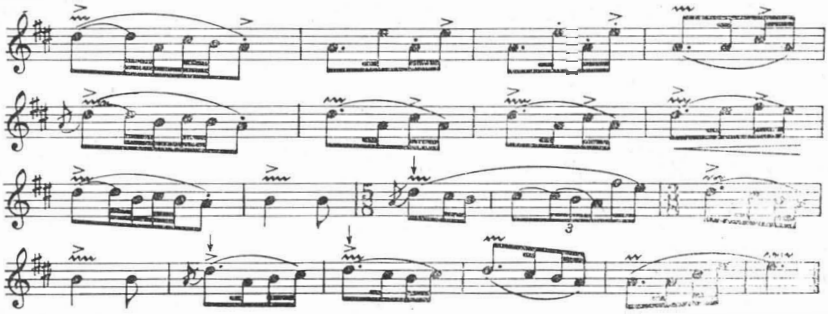
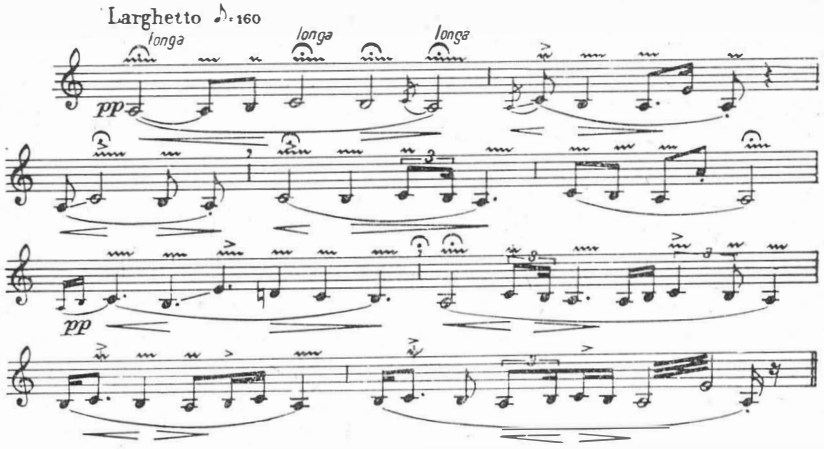
Vede că ieste înșelat și nu sînt oile și sunt stînčile. Începe să-și plîngă amaru :

https://biblioteca-digitala.ro

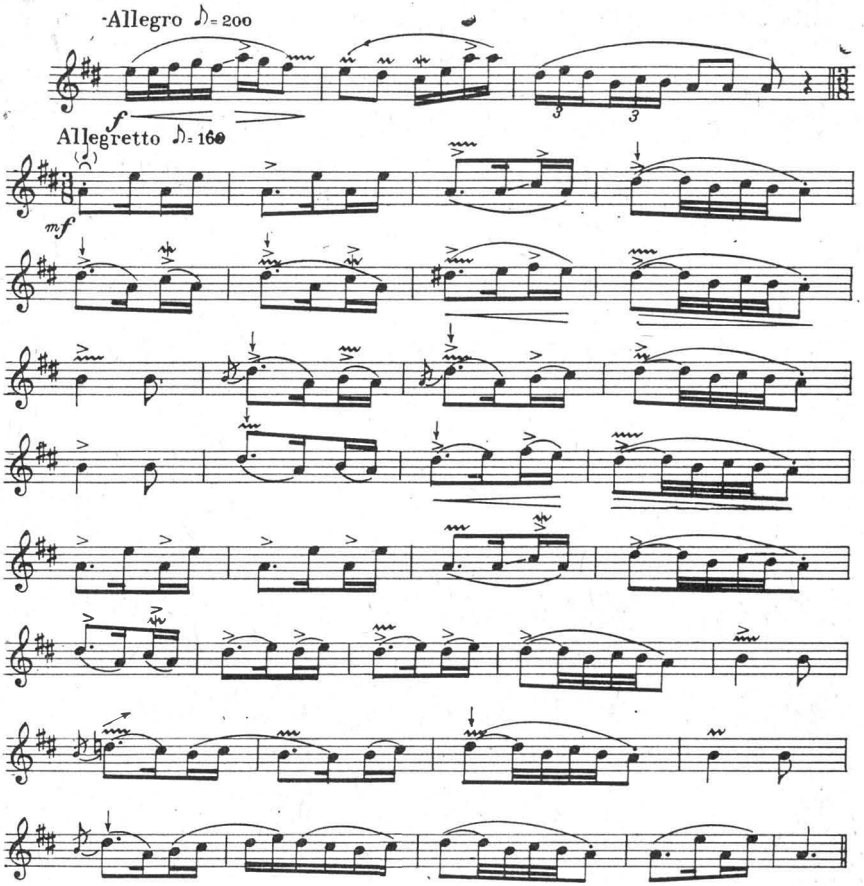
Iarăși ridicînd plaiul la deal merje în continuarea drumului :

Ajunge la Piscu Macrișului. Aruncîndu-și ochi în jos, zărește-ntr-un pîlc de pădure, — unde iera o poieniță, — oile grămadă stolite. Dînd drumu la pas, mai repede ca și cum a văzut stînčile... :

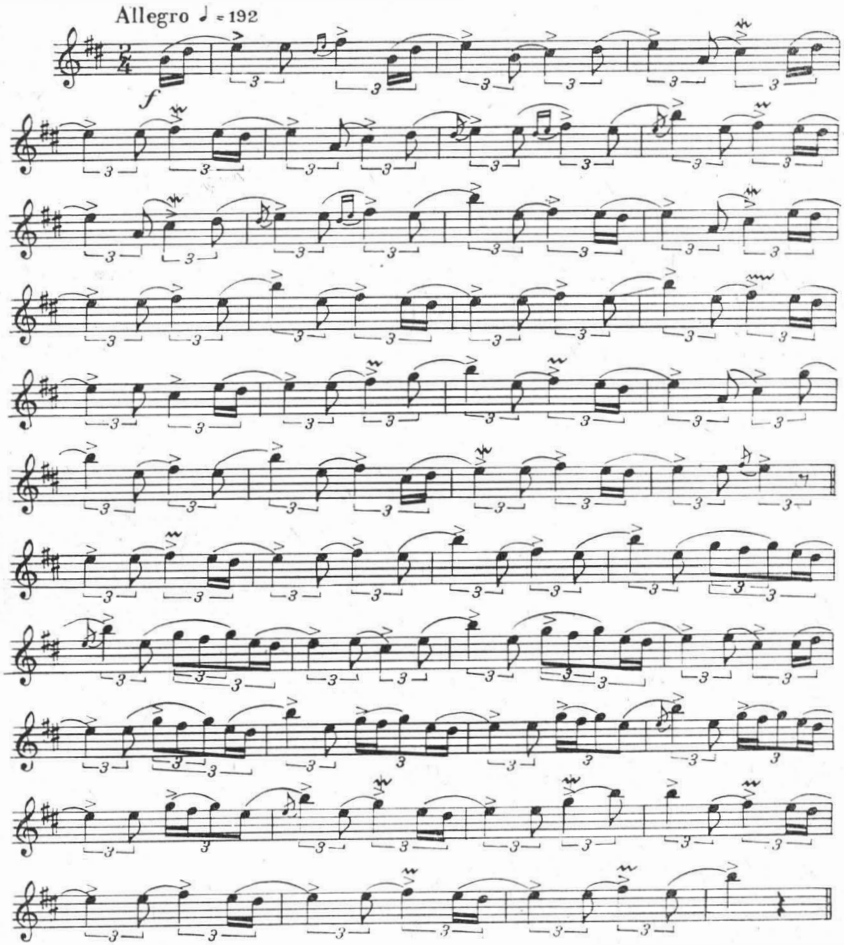
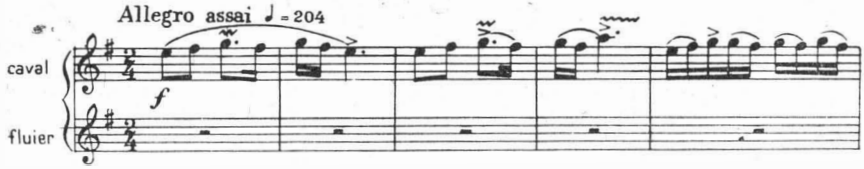
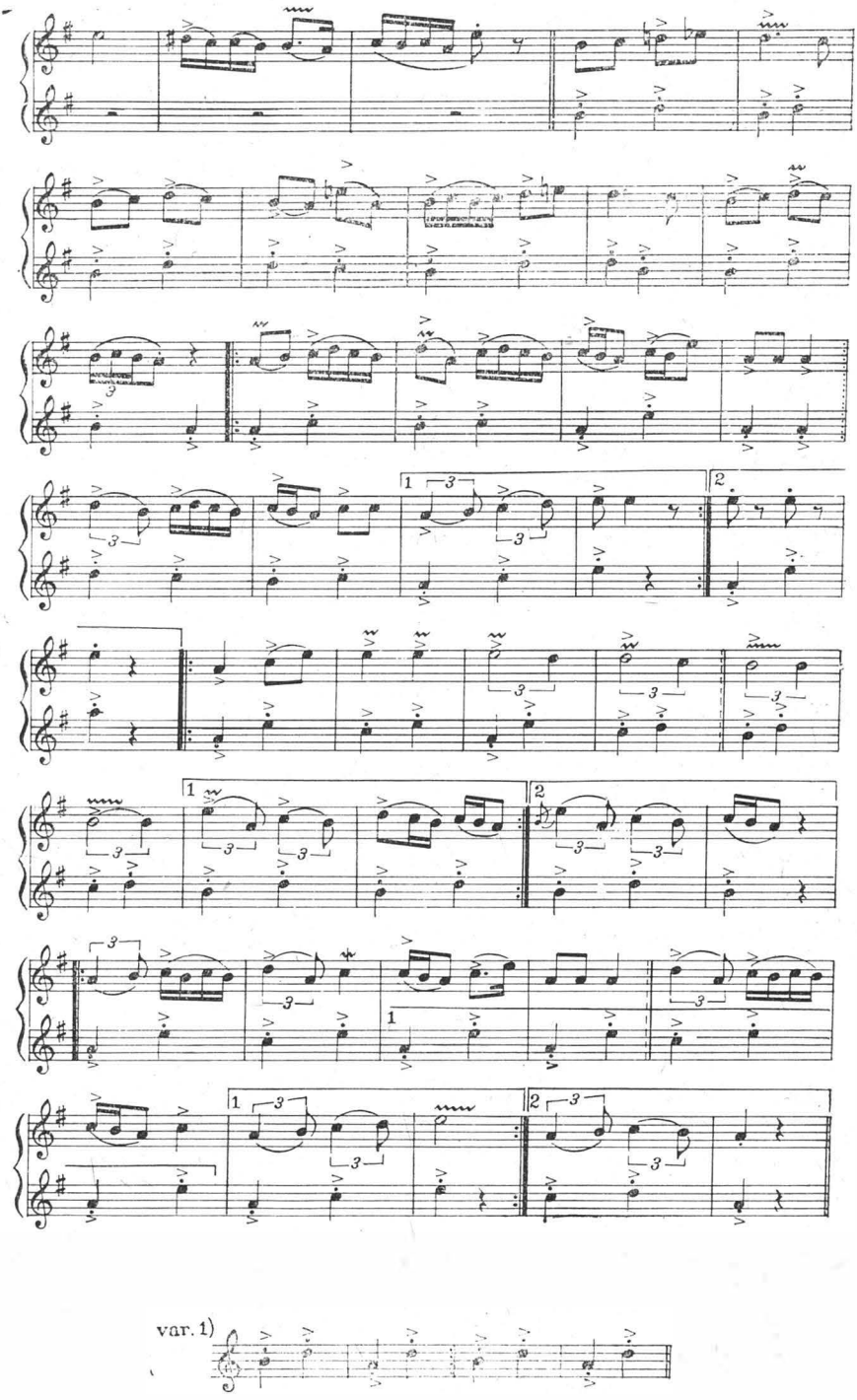


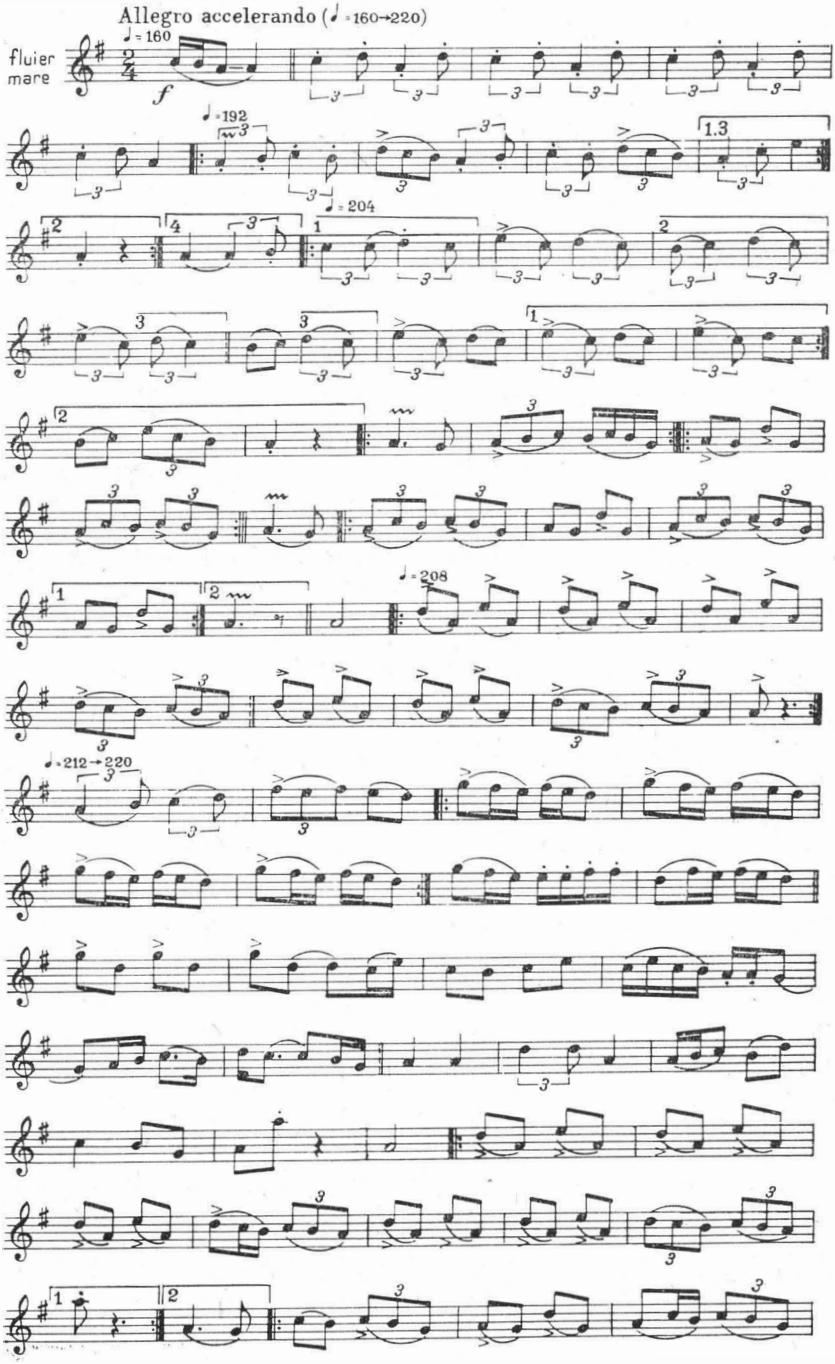
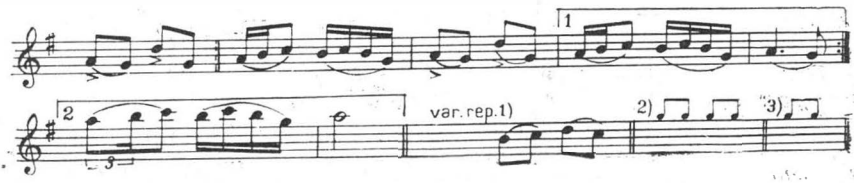
A ajuns la iele, le înnumără. . . :

https://biblioteca-digitala.ro

Cea mai frumoasă, o găsește : i mursăcată[24] di lup. . . Singura oiță pe care o avea iel, mioară fiind. Acuma o jălește :

Ș-o leagă după gît în spate, făcînd porneala la celelalte uoi, lăsându-se în apa Zăbalei, unde se-ntîlnește Zăbala cu Zăbăluța[25], pi lunca lor. . . :

[24] Mușcată.
[25] Rîul Zăbala primește afluent rîușorul Zăbăluța.

https://biblioteca-digitala.ro

Obosit, dă pe malu Zăbalii uoaia după gît jos, și puni capu pi ia, ascultînd cum izbește Zăbala și cu Zăbăluța în stînci, concentrînd murmuru api Zăbălii cu cîntarea lui din caval :

https://biblioteca-digitala.ro

Își strigă boii iarăși din nou după poiană și pornește către stînă :

https://biblioteca-digitala.ro

Iel bagă [oile] pe strungă în spătar la muls. Acuma le mulge :

Acuma bačiu satisfăcut, cu găleata plină de lapte, încurcîndu-se di brăcinar, di bucurie îi spune băietanului să-i cînte o bătută. Di bucurie că o găsît oile. Acu începe „bătuta bačiului", unde joacă în spatar ridicînd prafu în sus. . . :

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Acum începe — plecînd bačiu către zer, că curjea sčeaunu-n ţăr' [nă] cu laptele —, sîrba flăcăilor. Acum începe să joače [și flăcăii], tot la fel, duduind podeaua spătarului.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă în ceea ce privește exprimarea verbală întîlnim în acest exemplu unele stîngăcii provenite din emoția înregistrării, și — legat de aceasta — căutarea unui limbaj apropiat de cel literar[26], totuși această primă variantă păstrează valoarea documentului mai puțin influențat de atitudinea conștientă creatoare în vederea aprecierii de către specialiști, față de celelalte variante, unde se observă completarea cu o seamă de explicații lămuritoare ce în realitate îngreunează puțin poemul, lipsindu-l de conciziunea textului caracteristică pentru acest tip de creație, în care locul prim este dat exprimării muzicale [27].

Creată în urmă cu 15 ani de la data primei înregistrări, din impulsul artistic de a da poemului cunoscut în regiune o concepție proprie, varianta informatorului Nicolae Taftă se pretează unei analize complexe.

Din studiul minuțios al valorii structurii morfologico-estetice și al sensului mijloacelor de expresie, în cuprinsul procesului de creație, s-au putut observa următoarele :

1. Varianta creată de Nicolae Taftă corespunde și se încadrează perfect, în totalitatea ei, în folclorul păstoresc vrîncean, față de care nu prezintă decît particularitățile de creație și interpretare ale executantului, proces firesc al oricărei dintre producțiunile folclorice preluate creator din fondul tradițional[28]. Tocmai aceste particularități de creație și interpretare, rezultate ale fanteziei sale artistice, constituie ineditul și valoarea estetică a variantei.

2. Muzica, așa cum se prezintă în poem, nu a putut fi identificată în nici una dintre melodiile păstorești culese de la alți informatori, ci numai ca embrioane de motive muzicale.

3. La celelalte materiale folclorice aflate în repertoriul lui Nicolae Taftă găsim, sub diferite denumiri, părți întregi din unele episoade muzicale ale poemului. De exemplu, motivul muzical principal al episodului *În căutarea oilor pierdute*, care constituie și leit-motivul acțiunii poemului, a fost identificat în piesele : *Hora preotului Const. C. Taftă*[29], despre care infor-

---

[26] Fenomen frecvent întîlnit la informatorii care se află pentru prima dată în fața microfonului.

[27] De altfel, tot atunci, am rugat informatorul să redea poemul numai muzical, înregistrîndu-l — cu caracter de experiment — imediat (mg 38 b) ; s-a obținut o interesantă variantă pur muzicală în care episoadele-tablouri s-au succedat în aceeași ordine, desfășurîndu-se cursiv, întocmai ca în povestirea precedentă.

[28] Din regiune s-au mai cules în decursul anilor o seamă de materiale folclorice pastorale sub denumirea de *Cîntec de porneală* (fg 6636 a), *Cîntec de oi* (fg.6636b), *Cînd se ridică oile la munte primăvara* (fg 5735 a), *Cîntecul oilor la scoborîl din munte* (fg 6647 b), *Cînd pleacă oile din tîrle* — joc (fg 2258 a—b), *Șireagul* (mg 784 e), *Cînd a pierdut ciobanul oile*, *A Mioriței* (fg 6640).

[29] Mg 784 c, mg 885 d, interpretate la caval și denumite după tatăl informatorului. Se află de altfel sub această denumire și în repertoriul lăutăresc regional.

https://biblioteca-digitala.ro

matorul afirmă că o ştie de la tatăl său, *Dealul Negru*[30], despre care afirmă că o ştie de la ciobani, fiind cîntecul ciobănesc *Cînd ridică* [pleacă] *oile la munte, Cîntecul lui Bujor*[31], în care mai întîlnim şi fragmente din episodul ascultării apelor Zăbalei ; sau ca o variantă mai puţin îndepărtată structura jocului *Perna*[32]. De asemenea jocul *Bătuta baciului* a mai fost cules separat, sub aceeaşi denumire[33], avînd melodia uneori mult amplificată. Şi despre aceasta informatorul afirmă că o ştie din copilărie de la ciobani, fiind o prelucrare a sa din tinereţe.

4. În repertoriul acestui informator se mai află o frumoasă poveste muzicală *Cînd pleacă ţiganii la bureţi*[34] (voce-fluier), avînd zece episoade muzicale, fără însă ca vreunul dintre acestea să prezinte vreo asemănare muzicală cu poemul *Cînd şi-a pierdut ciobanul oile* ci doar întîlnim acelaşi stil artistic de interpretare caracteristic personalităţii informatorului. Nici episodul „mersul pe drum" şi aci ca leit-motiv, nu este asemănător, ceea ce denotă punctul de vedere artistic diferenţiat al interpretului care încadrează în imagini muzicale deosebite tematica respectivă după conţinutul ei şi nu după o înţelegere formală a momentelor.

5. Se pare că o importanţă deosebită, în realizarea diferitelor melodii, o are specificul şi natura instrumentului. Am remarcat deseori[35] cum datorită structurii instrumentului anumite melodii capătă aspecte melodice diferite. În cazul de faţă nu întîmplător găsim motive muzicale comune numai la melodiile interpretate din caval. De altfel, mulţi dintre instrumentiştii populari cunoscători ai fluierului şi cavalului au recunoscut că deţin pentru fiecare dintre aceste instrumente un repertoriu aparte, mai potrivit posibilităţilor de execuţie ale instrumentului respectiv.

6. Următoarele episoade componente ale poemului revin de fiecare dată aceleaşi ca ordine.

I. „Pe drum în căutarea oilor pierdute ; II. „Strigarea cîinilor" ; III. „În căutarea oilor pe plai la deal" ; IV. „Alergarea către presupusele oi" ; V. „Dezolarea înşelării" ; VI. „Din nou la drum în căutarea oilor" ; VII. „Găsirea lor şi alergarea spre ele" ; VIII. „Număratul oilor" ; IX. „Jelirea mioarei muşcate de lup" ; X. „La drum pe lunca Zăbalei spre stînă" ; XI „Popas la locul de întîlnire al Zăbalei cu Zăbăluţa" ; XII. „La drum cu oile către stînă" ; XIII. „Mulsul oilor" ; XIV „Bătuta baciului" ; XV. „Sîrba flăcăilor".

7. Din punct de vedere muzical deosebim nouă tipuri, dintre care : tipul melodic, folosit ca leit-motiv, al drumului în căutarea oilor, în cinci variante, cuprinzînd episoadele I, III, V, VI şi IX ; tipul melodic al alergării către oi, în două variante, cuprinzînd episoadele IV şi VII ; tipul melodic al drumului către stînă, după regăsirea oilor, în două variante, cuprinzînd episoadele X şi XII.

---

[30] Mg 784 c, d şi mg 878 h, interpretate la caval. Denumit după un versant local din munţii Vrancei.

[31] Mg 782 b, caval.

[32] Mg 887 b.

[33] Mg 782 c şi mg 885 c.

[34] Mg 884 a, voce — fluier.

[35] Problemă tratată special în comunicarea *Probleme de culegere şi studiere a muzicii jocurilor din Muscel*, ţinută în sesiunea din noiembrie 1965 la Institutul de etnografie şi folclor din Bucureşti şi publicată în „Revista de etnografie şi folclor", X (1965), nr. 5.

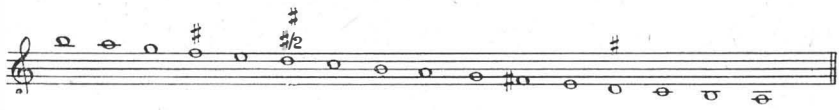
https://biblioteca-digitala.ro

8. Deşi muzica se desfăşoară exclusiv în interpretare instrumentală, structura ei expresivă ne duce către o apropiere cu structura şi interpretarea unor vechi cîntece vocale. Simţim în desfăşurarea rîndului melodic pulsaţia organizării celulelor muzicale pe cîte o silabă, cuprinzînd astfel cîte cinci-şase celule [36], în afară de jocuri şi episodul XII care este organizat pe opt celule. De asemenea, predominarea stilului de execuţie silabic sau uşor melismatic cît şi a accentelor deosebit de „grăitoare" ne duc către existenţa unui adevărat limbaj muzical.

9. Pe ţesătura muzicală a întregului poem, ce prezintă o oarecare unitate datorită înrudirii mai apropiate sau mai îndepărtate a motivelor muzicale componente, observăm, cu toată melodica destul de restrînsă, redarea unei bogate game de sentimente de tristeţe şi bucurie. Anumite particularităţi pur muzicale contribuie la crearea acţiunii şi a stărilor sufleteşti ale eroului [37]. Înseşi episoadele — variante muzicale — prezintă deosebiri după momentul acţiunii la care este raportată muzica. De exemplu, dacă analizăm muzica celor cinci variante „în căutarea oilor pierdute", cu uşurinţă putem detaşa anumite elemente de structură muzicală care dau piesei respective un colorit deosebit. Fiecare melodie redă fidel conţinutul acţiunii ce-o reprezintă, folosind pentru aceasta felurite mijloace expresive. Totodată ea se încadrează în unitatea stilistică a întregului poem prin anume elemente stilistice comune ca : scara, mod, trepte principale, insistenţa pe unele trepte şi intervale, structura motivică, motive muzicale caracteristice, conturul muzical şi alte particularităţi de interpretare ca : nuanţări, legato-uri, tremolo-uri, accente, tempo etc., toate acestea îmbinîndu-se şi căpătînd aspecte diferite după conţinutul tematic al episodului din care fac parte. Analiza fiecărui episod a dus la evidenţierea tuturor acestor mijloace expresive folosite de către creator cu un deosebit simţ artistic.

a) *Scara — mod — cadenţă*

Aşa cum ne indică tabelul scărilor muzicale, extrase din cele cincisprezece episoade, putem observa că întreaga melodică se desfăşoară pe diferitele aspecte ale unei scări de tip minor ce în totalitatea ei cumulativă parcurge două octave şi o secundă mare şi de-a lungul căreia diferite episoade îşi extrag esenţa melodică :

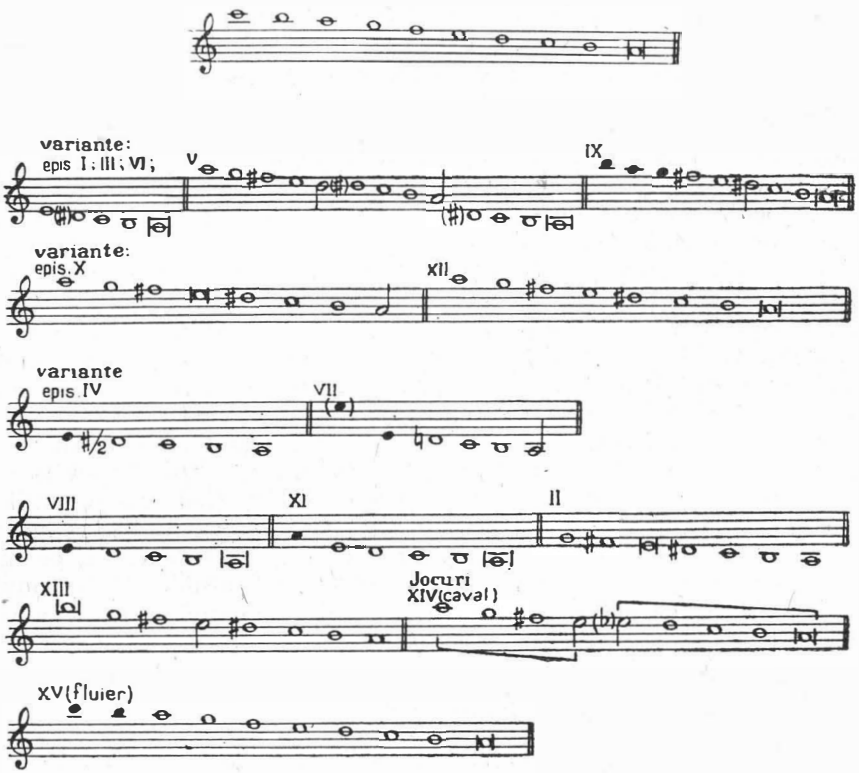


[36] Vechea versificaţie populară românească este caracterizată şi prin versul construit pe 5—6 silabe.

[37] O lucrare specială s-ar putea dedica unei probleme de analiză muzicală sub aspectul psihologiei.

https://biblioteca-digitala.ro

La episodul XV „Sîrba feciorilor", executată din fluier, trebuie luat în considerație scara minoră de tip eolic :



Din tabel se detașează un mod doric (*re*), ce predomină întreaga muzică chiar în acele episoade în care întîlnim doar un pentacord. Oscilarea treptei a patra îi dă o structură uneori cromatică (avînd secunda mărită între treptele III—IV), alteori diatonică, în cazurile cînd rămîne în stare naturală, iar alteori cromatică avînd numai inflexiuni diatonice, respectiv prezența naturală a treptei a patra în cuprinsul modului în care aceasta suferă cromatizarea.

Se poate observa cum fluctuația treptei a patra — așa cum se petrece în exemplele I, III, V, VI — nu apare ca o treaptă oscilantă într-un anumit stadiu de evoluție, ci în cazul de față are un net caracter expresiv, constituind un mijloc de redare a intensei frămîntări sufletești a celui pornit în căutarea oilor pierdute, amestec de nesiguranță, îndîrjire, părere de rău etc. De altfel se poate explica faptul și prin tehnica execuției la instrumentele de suflat populare, în care un suflu mai intens sau mai puțin intens, pus aici în strînsă dependență de simțămintele respective, poate duce la alterarea unui sunet (suirea sau coborîrea lui).

În episoadele în care întîlnim predominarea unui singur sentiment sau emoție, treapta a patra se prezintă stabil, fie cromatizată (diez), fie diatonic (becar); episodul II, „strigarea cîinilor" și episodul IV „alergarea către

https://biblioteca-digitala.ro

stînci" (nerăbdare); episodul VII „alegerea în întîmpinarea oilor" (bucurie); episodul VIII „număratul oilor" (vioiciune); episodul IX „jelirea mioarei mușcate de lup" (mîngîiere) și episodul XI „popasul la marginea apei" (visare). În episodul XII, „mulsul oilor", găsim modul eolic de tip cromatic, avînd cromatismul între treptele VI—VII cu un pregnant caracter jucăuș.

La jocuri întîlnim același procedeu selectiv. Astfel în episodul XIV, „bătuta baciului", pe prima frază muzicală cu rol introductiv — de legătură cu întreaga atmosferă muzicală a poemului — găsim modul doric cromatic, în timp ce în frazele următoare, caracteristice melodicei de joc, găsim o scară de tip pentacordal minor.

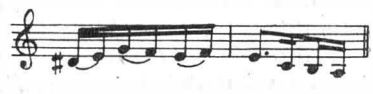
În jocul „Sîrba feciorilor", interpretat din fluier, găsim perfect conturat modul eolic și trebuie relevat faptul că nu întîmplător, o dată cu apariția noilor fraze și îmbogățirea formei, se amplifică și scara muzicală. Dacă în fraza A găsim un tricord minor nediferențiat, iar în fraza B un tetracord minor cu atingerea cvintei în final, ce se stabilește în pentacordul frazelor C, D și E, la frazele F și G găsim perfect conturat modul eolic. Ca un rezultat al expansiunii maxime a jocului, modul se lărgește în fraza finală A pînă la undecimă (cu lipsa treptei a V-a).

Cadențele se află de obicei pe treapta întîi a modurilor, atunci însă cînd s-a urmărit un anume efect artistic creatorul a folosit cu multă ingeniozitate și treapta a cincea. Astfel în episodul II („strigarea cîinilor") acest mijloc de expresie redă rezonanța strigării, în episodul VII („găsirea oilor") apare ca un chiot de bucurie, în episodul X („la drum pe lunca Zăbalei") ca un semnal de oprire a turmei, iar în episodul XIII („mulsul oilor") capătă un caracter deosebit de șăgalnic, încheind spiritual această parte.

b) *Motivele muzicale și forma*

În structura compozițională a formei folclorului muzical pastoral, motivul muzical deține un rol precumpănitor. Prezența sa în desfășurarea liberă a formei, urmînd îndeaproape narațiunea, conținutul cît și întinderea sa labilă, întreagă sau fragmentară, concentrată sau extinsă de multe ori chiar în cuprinsul unei aceleiași piese, i-a determinat în decursul evoluției muzicii pastorale o existență independentă și generatoare. Numărul, uneori foarte redus, al motivelor în cuprinsul unei piese se compensează cu vitalitatea lor pregnantă, ce reușește să exprime într-un maximum de conciziune ideea muzicală.

În compoziția diferitelor episoade motivul muzical se suprapune — ca unitate a formei — propozițiunii muzicale. Prin structura lor independentă și precis conturată aceste motive muzicale formează un tot estetic foarte unitar din care celulele muzicale nu pot fi detașate, acestea fiind în strînsă dependență una de alta. De exemplu motivele din episodul II

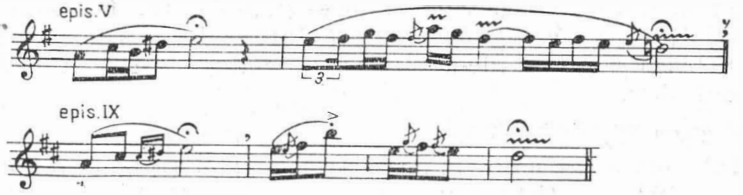
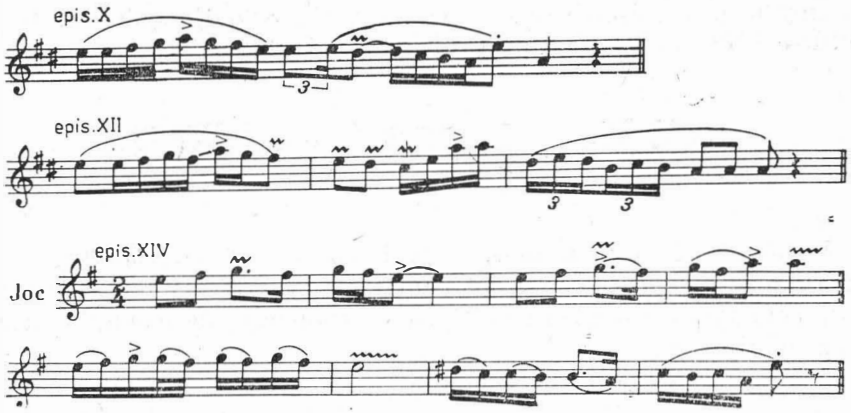
și

nu pot fi divizate din punct de vedere estetic.

https://biblioteca-digitala.ro

Însă micile unităţi celulare, ca de pildă cele din episodul X, prin structura şi funcţia lor, deţin un rol independent :

Indiferent de întinderea lor, se mai deosebesc după structură motive muzicale propoziţionale ce nu pot fi divizate şi motive muzicale propoziţionale celulare, divizibile în unităţile componente, de exemplu motivul din episodul IV :

Motivul propoziţional este şi acel motiv care, deşi de mică întindere, are totuşi individualitatea şi funcţia unei propoziţiuni muzicale. Fiecare episod apare cu motivul sau motivele sale caracteristice, indiferent dacă mai are motive muzicale comune şi cu alte episoade. Aceste noi motive, chiar atunci cînd avem de-a face cu unul singur, ca în episodul II, conţin nucleul emoţional al bucăţii respective, contribuind la crearea noului conţinut expresiv :

Forma arhitectonică a episoadelor este cea liberă, după cum s-a mai spus, chiar atunci cînd ne apare organizată pe cîte patru motive muzicale ca în episodul V şi XII, sau pe fraze ca în cele două jocuri finale. La episoadele V, IX, X, XII şi XIV se observă la început prezenţa unei noi fraze muzicale cu caracter introductiv pentru conţinutul expresiv al episodului, şi care, deşi deosebită de restul melodiei, contribuie la înţelegerea unităţii ei, ca parte a unui tot, a întregului poem :

https://biblioteca-digitala.ro

c) *Conturul muzical*

Conturul muzical ne apare în general pendulatoriu cu tendințe coborîtoare, așa cum de altfel este foarte des întîlnit în cîntecul popular românesc. Cu toate acestea, pentru anumite stări emoționale, artistul sparge cursivitatea pendulatorie a conturului prin diferite mijloace, fie printr-un salt suitor la cvinta octavei superioare, ca în episodul VII, fie la octava superioară, ca în episodul XI, fie prin trecerea dintr-un registru într-altul, ca în episodul V, sau prin însăși prezența frazelor muzicale introductive de mai înainte.

d) *Ritmul*

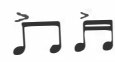
În desfășurarea ritmică a poemului deslușim cîteva aspecte importante pentru rolul lor în redarea expresivității diferitelor momente emoționale. Astfel găsim : 1) varierea ritmică a unui motiv muzical în cuprinsul aceluiași episod (episoadele I, III, VI, IX) și 2), alegerea unei formule ritmice devenită constantă pe întreg episodul respectiv (episoadele II, IV, VII, VIII, XIII) sau a trei formule ritmice (episoadele X și XII). În acest ultim caz, episoadele se pot încadra în măsură cu unitatea de timp dependentă de valoarea ritmică. Găsim măsurile de $\frac{7}{8}$ (episodul II), $\frac{4}{8}$ (episodul IV) $\frac{3}{8}$ (episoadele X și XII), $\frac{5}{16}$ (episodul IV), $\frac{7}{16}$ (episodul VIII) și $\frac{2}{4}$ (episodul XII și ambele jocuri finale). Uneori și aceste tipare ritmice sînt sparte, ca în episodul VII, prin prezența ritmului liber a frazelor introductive, după care urmează uneori măsura.

Structura ritmică în felul în care apare în poem pare să corespundă, în parte, unor acțiuni propriu-zis optimiste — căutînd să redea cît mai plastic alergarea, mulsul, strigarea cîinilor — și, în parte, descrierii unor stări sufletești depresive, ca episoadele în căutarea oilor pierdute ; primele abordează un ritm constant de-a lungul întregului episod, iar celelalte cuprind ritmul liber.

e) *Alte mijloace expresive*

Coloritul emoțional cu totul deosebit al acestei variante îl dau și o seamă de alte mijloace artistice expresive pe care artistul popular a știut

https://biblioteca-digitala.ro

să le utilizeze cu măiestrie pentru a reda şi întări concepţia sa artistică. De exemplu, *folosirea accentelor* pe care o realizează în mai multe feluri : libere, neconstante, fixe constante şi îmbinarea primelor două în cuprinsul unui episod. Accentele ne apar strict dependente de redarea stărilor sufleteşti ale eroului ; ele sînt foarte des în contratimp cu accentele ritmice, corespunzînd unor accente metrice şi ţinînd de un limbaj muzical interiorizat. Prin accente ni se transmit cu multă tărie imaginile muzicale. În episodul I ele apar de-abia de la motivul al treilea, vrînd parcă să redea paşii apăsaţi ai omului îngîndurat. În episodul II accentele contribuie la redarea insistenţei strigătului. În episodul IV, ,,alergarea către stînci'', cîntăreţul foloseşte chiar două feluri de accente : tari pe timpul întîi al măsurii de $\frac{5}{8}$ şi slabe pe timpul patru :

parcă ne-ar reda greutatea urcuşului, nerăbdarea ciobanului şi gîfîitul său din timpul alergării inegale şi obositoare. Şi în episodul X şi XII ,,drum spre stînă'', avem duble accente în cuprinsul motivului muzical :

De astă dată însă ele sînt egale, exprimînd mersul potolit al omului mulţumit. În episodul IX, în $\frac{7}{16}$, creatorul utilizează trei accente, la număratul oilor, dintre care pe primul şi al cincilea timp plasează cîte un accent slab, iar pe timpul trei un accent tare :

Desigur că avem de-a face cu un numărat în gînd, doar cu ochii, însă sunetele muzicale impulsionate de accente (şi nuanţe) ne readuc în ureche chiar destul de puternic un numărat verbal. Episodul XIII, ,,mulsul oilor'', ne este redat cu deosebită plasticitate, nu numai de către spiritualul motiv muzical, ci şi de cele două accente pe cei doi timpi ai măsurii de $\frac{2}{4}$, încît parcă auzim ţîşnitul laptelui în găleată :

Nuanţele sînt întîlnite în muzica populară doar la excepţionalii interpreţi [38]. În această variantă a poemului observăm folosirea frecventă a crescendo-urilor şi descrescendo-urilor, însoţind gîndurile şi acţiunile erou-

[38] Am putut observa, ascultînd întreg materialul folcloric de la acest informator, că foloseşte frecvent nuanţarea în toate execuţiile sale (în afara poemului).

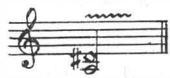
https://biblioteca-digitala.ro

lui. Ele accentuează expresivitatea, îmbogățind plasticitatea programatică cu subtilitatea lor deosebită.

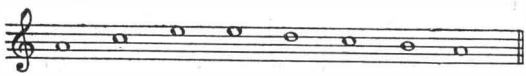
Tempo-ul în unele episoade este constant, în altele însă el suferă schimbări ca de exemplu accelerando-ul ce apare la episodul I, V, căutînd să redea prin aceasta energia dar și neliniștea căutării oilor. În episodul II accelerarea tempo-ului contribuie la insistența strigării, în episodul IV, mîngîierea mioarei mușcate de lup, prin varierea tempo-ului ne sînt redate cu multă plasticitate simțămintele interpretului.

Și *sunetele ținute*, *legato*-urile, *staccato*-urile și *pauzele* din cuprinsul diferitelor episoade își au rolul lor plin de semnificație poetică. Alături de acestea diferitele *broderii muzicale*, ca mordente și tremolo-uri, apogiaturi și flageolete, caută la rîndul lor să transmită vibrațiile nevăzute ale sufletului omenesc.

Tremolo-ul apare nu numai pe trepte alăturate ci și în finaluri, pe cvinta superioară episodul III, XI:

sau simplu, suitor, însoțit însă de un flageolet ca în finalul episodului VI:

★

Am lăsat intenționat pentru sfîrșit cîteva observații cu privire la cele două jocuri ce încheie poemul. Acestea prin funcționalitatea lor necesită o muzică deosebită de a celorlalte episoade. Ceea ce este însă de relevat este conținutul lor artistic și anume procedeele de creație. „Bătuta baciului", readuce, ca primă frază muzicală de joc, fraza introductivă întîlnită la unele episoade precedente, de astă-dată însă într-o nouă manieră. Pe cele opt măsuri, caracteristice organizării muzicale a jocului găsim fraza mult lărgită, într-o variantă de o factură optimistă și aducînd ca un ecou rezonanțele vechilor forme. De asemenea, întocmai ca într-un final clasic de simfonie, observăm reapărînd în același joc în fraza *D* motivul de asemenea caracteristic pentru melodica poemului, motivul de început într-o artistică adaptare la structura specifică frazelor muzicale de joc:



De astă dată acest motiv nostalgic reapare într-o factură expansivă de vioiciune, subliniată de conținutul optimist al jocului. La cel de-al doilea joc, prezența fluierului schimbă atmosfera. Artistul popular s-a gîndit să dea dintr-un început „sîrbei flăcăilor" un alt colorit, schimbînd instrumentul. De altfel am întîlnit și la alți interpreți ai acestui poem

https://biblioteca-digitala.ro

schimbarea pe parcurs a celor două instrumente, uneori chiar intercalînd şi cîntatul din frunză [39], din impulsul aceleiaşi dorinţe de a folosi un nou mijloc expresiv.

În acest joc final, foarte scurta formulă de introducere ne apare ca o respiraţie şăgalnică, înainte de avîntarea feciorilor în joc. Şi formula de interludiu pe treapta întîia, dinaintea frazei *E*, pare să aibă acelaşi caracter de luare de avînt, deoarece îi urmează o abundenţă de accente cît şi creşterea tempo-ului ce denotă înteţirea jocului.

Dacă la primul joc se mai strecoară accente lirice, în special prin readucerea melodiilor din celelalte episoade, jocul flăcăilor în interpretarea sunetelor strălucitoare ale fluierului ne apare ca o sărbătoare a noii zile, ca un triumf al muncii, al bucuriei, al tinereţii.

Toate aceste observaţii pe care piesa analizată ne-a permis a le face au căutat să releve alături de unitatea întregii desfăşurări a poemului, şi mijloacele estetice folosite de către executant. Astfel, varianta vrînceană ne apare ca o sinteză a tuturor posibilităţilor pe care tradiţia le-a pus la îndemîna artistului popular, dar şi cu tot aportul creator cu care concepţia artistică a acestuia a înzestrat-o.

LE POÈME POPULAIRE *LORSQUE LE BERGER VIENT DE PERDRE SES MOUTONS*

(Étude sur une variante de Negrileşti — Vrancea)

Reflétant l'entier déroulement de la vie, les manifestations pastorales ont trouvé écho dans la diversité des genres folkoriques existants chez le peuple roumain. En dehors de certaines productions folkloriques relevant exclusivement d'une fonction pastorale (appels, encouragements, signaux), on trouve aussi des éléments de vie pastorale dans les chants, les danses et les coutumes des adultes, et des enfants.

Toutes ces catégories folkloriques pastorales ne peuvent être séparées, mais doivent être considérées dans leur totalité, en tant que diverses formes de manifestation d'une seule unité. C'est pourquoi, malgré tous ses aspects prenants, nous ne pouvons parler d'un genre spécifique pastoral mais seulement d'un répertoire folklorique pastoral, déterminant et englobant à un moment donné quelques-unes des caractéristiques spécifiques musicales et poétiques du peuple roumain. Ce répertoire qui par son contenu dépasse les limites dialectales régionales accuse toutefois dans ses formes de manifestation les particularités stylistiques structurales (musicales et poétiques), spécifiques à la région qui aura engendré le phénomène folklorique envisagé.

La musique du folklore pastoral est exécutée en dépendance de la catégorie dont elle fait partie, soit instrumentalement, soit en exécution instrumentale-vocale. Ayant son origine dans l'association naturelle d'une mélodie plus lente avec une mélodie vive, respectivement entre chant et danse, l'apparition du poème *Lorsque le berger vient de perdre ses moutons* n'a constitué que la dénomination de cet enchaînement naturel

[39] Inf. Bala Marin 43 a, Scăeşti (Filiaşi—Craiova), mg 2385 r şi s, oct. 1962.

https://biblioteca-digitala.ro

de mélodies contrastantes, rapporté à des événements quotidiens de la vie pastorale : l'égarement de moutons et leur découverte.

Avec le passage du temps cette forme relativement simple d'un embryon programmatique s'est amplifiée, en acquérant plusieurs épisodes variant d'une région à l'autre, d'une collectivité à l'autre et même d'un exécutant à l'autre. La pièce analysée dans cet ouvrage appartient à M. Nicolae Taftă, prêtre de campagne, très bon connaisseur et interprète du répertoire folklorique local. Le poème comprend 15 épisodes musicaux intercalés le long de la narration : I. En route pour la découverte des moutons perdus ; II. L'appel des chiens ; III. A la recherche des moutons sur les plateaux des montagnes ; IV. A la poursuite des moutons ; V. La désolation de s'être trompé ; VI. De nouveau en route, à la recherche des moutons ; VII. Leur découverte ; VIII. Le dénombrement des moutons ; IX. La lamentation sur la petite brebis blessée par le loup ; X. En route à travers la prairie de Zăbala vers la bergerie ; XI. Halte au confluent de la Zăbala avec la Zăbăluța ; XII. En menant les moutons vers la bergerie ; XIII. La traite des moutons ; XIV. La danse du maître berger ; XV. La danse des gars.

Sur la trame musicale de l'entier poème est brodée, malgré la mélodique très restreinte, une riche gamme de sentiments. Certaines particularités purement musicales contribuent à évoquer l'action et les états d'âme du héros. Même les épisodes variantes musicales diffèrent d'après le moment de l'action à laquelle se rapporte la musique. Chaque mélodie suggère fidèlement le contenu de l'action qu'elle représente, en y utilisant des moyens expressifs différents. En même temps elle s'encadre dans l'unité stylistique de l'entier poème par certains éléments stylistiques communs comme : l'échelle, le mode, les degrés principaux, l'insistance sur certains degrés et intervalles, les motifs musicaux caractéristiques, le contour musical et d'autres particularités d'interprétation, comme : les nuancements, legato-s, trémolo-s, accents, tempo, etc., se joignant tous et prenant différents aspects d'après le contenu de l'épisode dont ils font partie.

Toutes ces observations que la pièce analysée nous a sugérées, ont cherché à relever, à côté du déroulement unitaire du tout le poème, les moyens esthétiques employés par l'exécutant. Ainsi, la variante de Vrancea nous apparaît comme une synthèse de toutes les possibilités que la tradition a mises à la portée de l'artiste populaire, mais aussi avec tout l'apport créateur dont la conception artistique de celui-ci l'a douée.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚII LA CERCETAREA POETICII COLINDELOR

MONICA BRĂTULESCU

Colinda face parte integrantă dintr-un ceremonial cu un protocol și o organizare bine determinată. În cercetarea poeticii colindelor, fără a ține seama de funcția obiceiului ca și de cadrul său de desfășurare riscăm a lăsa obscure pasaje întregi sau a face deducții eronate.

Obiceiul colindei e atestat în Transilvania încă din anul 1647 ca o practică îndătinată [1]. De bună seamă colindatul s-a bucurat la noi de un mare prestigiu. În notele sale de călătorie arhidiaconul Paul de Alep menționează răspîndirea obiceiului la oraș, stăruind asupra colindatului lăutarilor [2].

În condițiile vieții moderne, colindatul, obicei legat de existența unei comunități patriarhale, a pierdut solemnitatea desfășurării, și-a restrîns aria de răspîndire și treptat se stinge. Practica tradițională a obiceiului impunea reproducerea integrală și neschimbată a versurilor. Ca urmare a sleirii funcției de ceremonial textele sărăcesc sau se contaminează cu alte genuri. Atunci cînd totuși prin tenacitatea tradiției se mai mențin, textele încep să-și piardă pe alocuri înțelesul. Cuvinte ieșite din circulația limbii contemporane sînt astăzi în gura tinerilor colindători forme golite de înțeles sau asociate cu semnificații fanteziste. Întrebați asupra sensului cuvîntului *năstrapă* un grup de colindători răspunde : „Nu știm precis ce înseamnă, pare așa ca venită de undeva" (mgt 1823 f, Jegălia, Feteşti, Constanța). Cuvîntul *prujește* stîrnește de asemenea nedumeriri : „Ieu știu ? — spune informatorul Victor Grădescu — așa am apucat și noi" (mg 1827 i, Lupșanu, Lehliu, București). Pentru *cal bidiviu* se dau interpretări arbitrare : „adică vigilent — afirmă informatorul Nicu Stoenescu — cal isteț, mai sprinten" (mg 1826 c, Lupșanu, Lehliu, București). Cîntarea mecanică a versurilor duce uneori la asociații absurde, la nonsensuri ca : „Ostrov verde, mere negre" (mg 1826 h, Lupșanu, Lehliu, București), o alterare a versurilor „Ostrovel d-al Mării Negre" sau „La cizmar mare rotar"

[1] Vezi referința la memoriul pastorului Andreas Mathesius în *Istoria literaturii române*, București, 1962, p. 13.

[2] Vezi G. Breazul, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova [f.a.], p. 23—24.

Rev. etn. folc., tom 12, nr. 6, 461—475. București, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

(fg 124 a, Pelinu, Lehliu, Bucureşti), o formă coruptă a versului „La cest măr mare rotat".

Destrămarea textelor ca şi prezenţa unor fenomene de rutină sau obscuritate constituie simptome evidente ale apusului colindatului. Nu la această evoluţie tîrzie a obiceiului vom face referinţe pentru elucidarea poeticii colindei, ci la o fază cînd ceremonialul mai reprezenta încă o formă vie de manifestare. Ne propunem să ne limităm doar la cîteva date, premise strict necesare în cercetarea colindei sub aspectul compoziţiei şi stilului.

În forma tradiţională a obiceiului la colindat participa întreaga obşte sătească, fie primind colindătorii, fie colindînd. De dinaintea Crăciunului colindătorii constituiţi în ceată îşi împrospătează repertoriul de colinde. De Crăciun, în unele regiuni de Anul Nou, ceata se opreşte pe la fiecare casă; gospodarului i se cîntă la început o colindă la fereastră apoi urmează alte colinde după împrejurări şi după bogăţia repertoriului local. Prin unele părţi ale ţării, la revărsat de ziuă colindătorii cîntă *Zorile*, colinde înrudite în oarecare măsură cu cîntecul Zorilor din ceremonialul înmormîntării. Colindătorii sînt răsplătiţi de gazde cu colaci, băutură, carne, fructe, uneori şi cu bani. După datină, înainte de a părăsi casa gazdei colindătorii joacă fetele mari.

În practica tradiţională a colindatului la noi, la bulgari, sîrbi şi ruşi se deslueşte — afirmă Cicerov [3] — urmele unor vechi ceremonialuri de rodire şi fecunditate. Desigur pentru colindători prezenţa colacului, jucarea fetelor sau frecvenţa în repertoriu a colindelor pe tema peţitului şi-au pierdut de multă vreme semnificaţia unor ritualuri de favorizare a agriculturii şi fecundităţii.

Încadrată obiceiului, colinda îndeplineşte funcţia unui cîntec de urare. Cele mai multe colinde cuprind urări în formulele finale. Sînt şi cazuri cînd urarea nu este înglobată colindei — după ce şi-au încheiat cîntecul colindătorii fac o scurtă urare vorbită (la mulţi ani cu bine etc.). Cîtă vreme credinţa în puterea magică a cuvîntului a mai subzistat chiar şi tulbure în conştiinţa poporului, aceste urări au fost considerate ca eficiente [4]. Urarea nu are un caracter general; ea se adresează unei persoane anume. Colindătorii atribuie eroului cîntecelor lor numele gazdei în casa căreia poposesc. Desigur nu poate fi vorba de cîntece compuse ad-hoc pentru o anumită persoană, ci doar de alegerea unei colinde al cărei personaj sau subiect să amintească de gazdă, de vîrsta, sexul, starea civilă, îndeletnicirea sa sau de momentul din viaţă în care acesta se află. După categoria căreia se adresează, poporul îşi intitulează şi împarte colindele în: „colindă de fată", „colindă de flăcău", „colindă de tineri căsătoriţi", „colindă de preot", „colindă de mort" (pentru cei ce au un deces dureros sau recent în familie) etc. Dezvoltarea temei reprezintă ca şi în basm proiectarea unei dorinţe a cărei realizare este întărită şi asigurată în colindă prin puterea urării.

---

[3] Vezi V.I. Cicerov, *Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX веков* [Perioada de iarnă a calendarului agrar rus, sec. XVI—XIX], Moscova, 1957, p. 154.

[4] Mărturii asupra unor credinţe (sporul oilor, sănătatea vitelor) legate de practica obiceiului au mai fost sporadic atestate.

https://biblioteca-digitala.ro

Raportarea colindei la funcția ceremonială explică numeroase aspecte ale poeticii genului :

1. Tema se desfășoară pe planuri multiple [5] :

a) planul narativ sau descriptiv propriu-zis (de exemplu un viteaz capturează leul sau se descrie o casă minunată) ;

b) prin inserarea numelui gazdei și a urării adresate acesteia intervine un al doilea plan ; viteazul nu e un viteaz oarecare, ci chiar persoana colindată, iar casa mirific împodobită aparține acestuia. Dezvoltarea temei capătă astfel în practica tradițională a obiceiului o semnificație simbolic-aplicativă. Desigur fiecare temă are o sferă de referințe simbolice care depășește individul colindat — se poate adapta la o întreagă categorie constituită pe unul din criteriile amintite (vîrstă, sex, stare civilă). Ba se întîmplă uneori ca aceeași temă să capete o accepțiune simbolică valabilă pentru două categorii cum e de pildă colinda cerbului, colindă de flăcău și colindă de vînător, de la caz la caz. Acest simbolism funcțional, probabil foarte activ în perioada genetică și în cea de înflorire a colindei, este astăzi —cînd vechiul rost al obiceiului și-a pierdut înțelesul —fie trecut cu vederea, fie perceput ca un procedeu artistic ;

c) planul concret al desfășurării obiceiului (etape, protocol etc.) se substituie uneori temei propriu-zise, se împletește cu aceasta sau parțial o înlătură.

2. După cum am menționat, colindătorii se opresc la fiecare gospodărie, adresîndu-se gazdei sau vreunui membru al familiei acesteia ; în legătură cu acest aspect al obiceiului se poate constata faptul că frecvent între eroii colindei relațiile sînt de rudenie : mamă și fiică, frate și soră, tată și fiu [6] etc.

3. Cadrul ideal (proiectarea unei dorințe) în care se desfășoară colinda determină un grad înalt de transfigurare poetică ; lucrurile și ființele nu sînt înfățișate în lumina adevărului, ci așa cum ar trebui să fie conform conceptului estetic și etic popular. În acest sens colinda se apropie de utopii : oamenii sînt prosperi și frumoși, relațiile armonioase iar conflictele, atunci cînd izbucnesc, se aplanează în mod miraculos.

Distincția dintre colindele laice și religioase are la bază în primul rînd un criteriu tematic. Analizate sub raportul stilului numeroase colinde pe teme religioase prezintă procedee similare cu colindele laice.

În studiul de față ne vom referi atît la colindele profane, cît și la cele religioase, semnalînd ori de cîte ori va fi cazul modificările datorate influenței bisericii. Nu ne propunem să analizăm global problemele poeticii colindei. Vom stărui doar asupra unor aspecte anume :

I. personaje ;

II. a) modalități compoziționale ;

b) soluții dramatice.

---

[5] Ceea ce A.J. Greimas numește „L'isotopie complexe" ; v. *Sémantique structurale*, Paris, 1966, p. 96.

[6] Analizele lui Lévi-Strauss au arătat că mitologia folosește adeseori în distribuirea rolurilor complimentare relațiile de rudenie. Apud A.J. Greimas, *op. cit.*, p. 184.

https://biblioteca-digitala.ro

I. PERSONAJE

Obiceiul colindatului, axat pe relaţia colindători—gazdă şi pe funcţia urării, imprimă prin însăşi desfăşurarea sa un caracter dramatic textelor. În colindă, dialogul joacă un rol important ; personajele sînt numeroase şi aparţin unor categorii diverse, reflectînd în grade variabile interferenţa cu planul obiceiului, persistenţa unor elemente populare sau adaptarea lor sub impulsul creştinismului.

1. Colindătorii şi gazdele, în postura de participanţi activi la ceremonial, constituie o primă categorie de eroi. Prezenţa acestor eroi nu se manifestă doar în formulele iniţiale şi finale. Numiţi ca atare şi amplu prezentaţi, colindătorii şi gazdele intervin cu deosebire încolindele de fereastră şi zori, colinde prin excelenţă protocolare. Rolul acestor personaje se reduce de obicei la indicaţii legate de etapele ceremonialului : (colindătorii) ,,Sculaţi, gazde, nu dormiţi/ Că nu-i vremea de dormit/ Că-i vremea de împodobit/ Cu aur şi cu argint/ Pe la uşi cu flori de ruji/ La ferești cu flori domnești" (fg 14431 Dorna Cîndreni, Vatra Dornei, Suceava) sau (gazdele) ,,Hoi juni buni colindători/ Nu-m grăbire şi de-a-mi intrare/ De-a-mi intra de a-mi colindare/ Că fiii mei sînt adormiţi/ Fete mari ne-mpodobite/ Curţile-n nemăturate . . ." (Drăgoi, *303 Colinde cu text şi melodie*, p. 184, nr. 174). Uneori colindătorii în calitatea lor de agenţi activi ai obiceiului sînt înfăţişaţi prin intermediul unei simbolici foarte transparente în consensul folcloric : ,,Scumpă soţioară a mea/ Nu şedea de te uita/ Intră-n casă, întinde masă/ Peste masă grîu revarsă/ Ş-un colac de grîu curat/ Sub colac vadra de vin/ Şi cu galbenul deplin/ C-aşa-i legea din bătrîni/ Din bătrîni din oameni buni/ Ăi porumbei te-or vedea/ De sus jos că s-or lăsa/ În casă că mi-or intra/ Grîuşor c-or aduna/ Apă veseli or gusta/ Ş-or zbura şi mi-*or cînta*" (Păsculescu, *Literatura populară românească* p. 43). În mod evident porumbeii sînt colindătorii aşteptaţi cu daruri de către gazdă.

Cu un rol protocolar, colindătorii şi gazdele apar şi în alte tipuri de colindă decît în cele amintite mai sus. Astfel cîteodată relaţia colindători—gazdă se suprapune unui nucleu epic copleşindu-l. În unele colinde cu cerb, de exemplu, tema propriu-zisă, vînătoarea, devine un pretext pentru expunerea relaţiilor ceremoniale : ,,De roagă-se, roagă/ Negri-ş vînători/ La jupînul gazdă/ De pe iei să-i lase/ Dîn braniştea lui/ Iei ş-o d-obricit . . . Cerb bu-i tătrior/, Pe grumajii lui/ Băierul de bani/ Pe spatele lui/ Covor roşior/ . . . Dar noi cui l-om da?/ Da-l-om cestui gazdă . . . ." (Viciu, *Colinde din Ardeal*, p. 117). Vînătorii — în mod limpede colindătorii — nu vînează, pomenesc doar de vînarea unui cerb împodobit cu daruri destinate gazdei. De obicei însă introducerea colindătorilor în trama epică nu duce la modificarea tipului ca în exemplul citat mai sus. Colindătorii intervin doar ca personaje secundare. Acţiunea concretă de peregrinare de la o casă la alta este pusă în evidenţă : ,,Noi îmblăm/ Şî colindăm/ Pe la curţi de mari boieri/ Iar boierii nu-s p-acasă/ Ce-s în munţî roşi chetroşi/ Să cerce pă Dumnezeu" (Papahagi, *Graiul şi folclorul Maramureşului*, p. 76). Colindătorii se prezintă ca fiind în legătură cu eroii epici ai colindei : ,,Astă noapte întunecoasă / Noi umblăm să colindăm/ Ne-ntîlnim cu Sf. Petru" (Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul*, p. 78). În unele

https://biblioteca-digitala.ro

texte ceata colindătorilor este interpelată de către unul din personaje. Maica Domnului, de pildă, căutîndu-și fiul, întreabă colindătorii : „Dragi colindători, voi mult ați umblat/ Mult ați colindat/ Știu că n-ați văzut/ Drag fiuț di-al meu" (Fg 10233 p, Valea Bradului, Brad, Hunedoara). Între desfășurarea concretă a ceremonialului și planul ficțiunii nu există discrepanțe. Colindătorii, oficianții și purtătorii obiceiului, sînt în același timp eroii unui univers miraculos populat cu sfinți, împărați sau ființe fabuloase.

2. O a doua categorie este cea a personajelor umane, eroii temelor expuse în colindă : fii și fiice de împărat, jupînese, mari boieri etc. După cum am arătat în partea introductivă, cele mai multe din personajele colindei au o accepțiune simbolic aplicativă — se substituie persoanei colindate al cărei nume li se atribuie conform circumstanțelor. Eroii negativi aproape lipsesc ; sporadic întîlnim personaje prezentate într-o lumină mai puțin favorabilă ca, de exemplu, fata pizmașă care dă în vileag minciuna tînărului vînător (vezi, de exemplu, colinda *June calu-și potcovere*, Drăgoi, p. 252 nr. 215) sau împăratul dornic a dobîndi calul voinicului. Unor asemenea eroi, de altfel, nu li se atribuie niciodată numele persoanei colindate. De obicei eroii colindei sînt înfățișați apoteotic într-un moment de culme a frumuseții, vitejiei, prosperității și fericirii. La unii eroi se simte o puternică amprentă profesională. În numeroase colinde cu cerb tînărul își vădește vitejia în postura vînătorului exemplar ; eroul urmărește cu dibăcie vînatul, cunoaște punctul vulnerabil (la spata din dreapta), alege momentul propice (cînd cerbul ațipește sau se adapă), iar săgeata se nimerește drept la țintă. Cei mai mulți eroi, dată fiind preponderența categoriilor cărora se adresează colinda, reprezintă întruchipări ideale pentru vîrstă, sex, stare civilă. Ne propunem să prezentăm doar cîțiva dintre acești eroi : flăcăul, fata, perechea ferice.

Flăcăul apare aproape totdeauna călare : „Pe cea luncă mîndră-n jos/ Grele neguri s-au slobost/ Dar prin neguri cin' se primblă ?/ Da Todică cu Costică/Pe cai negri-mpodobiți/Dar nu-s podobiți cu flori/Că-s podobiți de-asudori" (Viciu, p. 121). Conform unui vechi ideal de frumusețe virilă tînărul se califică și se înalță în ochii femeii prin cal, ținută și arme : „Lenuța frumoasă/ roagă-mi-se roagă/ . . ./ Ca să-l văd și eu/ Pe acel voinicel/ Ce cal încalică/ Și ce haină-mbracă/ Și ce arme-ncinge (fg 8199 c Călmățui-Goldei). Tînărul vădește adesea un orgoliu foarte sensibil. Lauda cerbului îl umple de mînie iar sfatul mamei de a nu peți o fată de neam prea mare îi stîrnește ambiția de a obține ceea ce i se prezintă ca inaccesibil. Ca și numeroși alți eroi de basm, viteazul din colinde este intrepid și mereu victorios — lupta și izbînda reprezentînd elementele sale definitorii. În rarele cazuri de eșec, insuccesul — pentru a nu anula formula viteazului — este atribuit unei intervenții miraculoase „oferind o soluție ideologică, o posibilitate de transformare a conținuturilor investite" [7]. De exemplu tînărul renunță a ucide vînatul doar atunci cînd acesta se dă în vileag ca o ființă învestită cu puteri supranaturale.

Tînăra fată, fiică de boieri mari sau de împărat, este unul din personajele cele mai frecvente ale colindei. Se înfățișează foarte des în leagăn

[7] „Modèle transformationnel", v. A. J. Greimas, *op. cit.*, p, 212.

https://biblioteca-digitala.ro

de mătase, purtată de cerb sau bohor negru. „Dar în coarne ce mi-ș poartă/ Poartă un leagăn de mătasă/ Da în leagăn cine-i culcat?/ Ana fată dempărat" (Viciu, p. 132). „Leagănul de mătasă" apare cu deosebire în colinde pe tema peţitului fetei sau în texte cu vădite aluzii la apropiata căsătorie a tînărului (cerb care făgăduieşte tînărului să-l ducă în leagăn spre a-şi alege mireasa); reprezentarea funcţionează cu valoarea unui simbol marital. Interesant este de observat faptul că în unele rare texte de zori [8] întîlnim leagănul de mătase cu semnificaţia unui simbol funebru: cerbul poartă-n coarne flăcăul mort „betul de voinic". Van Gennep remarcase că un act ritual, de exemplu udarea cu apă, integrat unor ceremoniale cu secvenţe diferite capătă semnificaţii diametral opuse [9]. Această observaţie se poate extinde şi la unele imagini care repetîndu-se în texte aparţinînd unor ceremoniale diferite îşi strămută înţelesul. Tînăra fată din colinde, deşi introdusă într-un cadru fabulos sau înconjurată de prestigiul unei obîrşii înalte, lasă să se întrevadă modelul umil pe care-l oferea realitatea poetului popular : fata este surprinsă adeseori cosînd cu arnici roşu cămăşile fraţilor, înălbind rufele la rîu sau ducîndu-se cu vadra la fîntînă.

Perechea, soţ şi soţie, uneori şi copii, sînt înfăţişaţi într-un moment de armonie familială, dormind într-un pat mîndru sau ninşi de flori de măr: „La tulpină la-j doi meri/ M-este-un pat mare-ncheiat/ Cu scînduri albe de brad/ Cu stîlpşori galbeni de fag/ Cu stinghii de tiparos/ Tiparos miros frumos/ Iar în pat ce-mi-aşternut?/ Covor verde de mătase/ Împletit în fire şase . . ./ Iar în pat cine mi-şi doarme?/ Doarme aicea cest domn bun/ Cest domn bun domnu Vasile/ Cu-a dumnealui dalbă soţie/ Şi cu mici de coconaşi" (fg 561 a, Bucureşti).

Foarte des rolurile sînt distribuite pe grade de rudenie : mamă şi fiică (vezi fg 6824 a Gurasada Ilia, Hunedoara), soră şi frate (fg 5117 a, Agnita, Agnita, Braşov), tată şi fii (*Cel uncheş bătrîn*, *Béla Bartók despre folclorul românesc* etc.). În unele colinde intervin şi socrii, naşii şi finii. După etica populară relaţiile de rudenie, chiar şi cele care depăşesc familia restrînsă au un caracter sacrosanct. Încălcarea acestor relaţii echivalează cu „sfîrşitul pămîntului" : „Cînd o bate fiu pe taică/ Fică-sa pe maică-sa/ Finusău pe naşu-său/ Fină-sa pe naşă-sa/ Ai mai mici pe ăi mai mari/ Atunci capu vaculuí/ Sfîrşitul pămîntului" (fg 1619 c Galaţi, Măcin, Peceneaga). Un caz rar de răsturnare a relaţiilor de rudenie întîlnim în varianta culeasă de Bartók *Cel uncheş bătrîn*. Cînd tatăl (cel uncheş bătrîn) amăgit de înfăţişarea de cerbi a fiilor săi metamorfozaţi se pregăteşte să-i ucidă, aceştia nu numai că-i poruncesc să se oprească, dar îl şi ameninţă cu moartea : „Că noi te-am lua/ În ceşti coarne razi/ Şi noi te-m ţipa/ Tăt din munte-n munte/ Şi din plai în plai/ Şi din piatră-n piatră/ Tot tîră te-i face"/ (Urisiu de sus, Reghin, Mureş). Efectul dramatic decurge din contradicţia dintre planul vînătorii şi cel al rudeniei — raportul de opoziţie dintre vînător — vînat contravenind relaţiei fireşti de afinitate părinţi — copii[10].

---

[8] N. Ursu, *Cîntece şi jocuri din Valea Almăjului*, Bucureşti, 1958, p. 215, şi mg 3039 R. a, Valea Mare, Oltenia, şi mg 3039 V. a', Runcu, Gorj, Oltenia.

[9] Arnold van Gennep, *Religions, mœurs et légendes*, Paris, 1911, p. 75.

[10] În mitul bororo analizat de A.J. Greimas în *Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, în *Comunications*, 8, 1966, p. 43, întîlnim un caz analog de răsturnare a relaţiilor părinţi—copii : tatăl vînător este ucis de fiul reprezentat ca cerb.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Personajele biblice, sfinții creștini sau apocrifi [11] constituie în colindă o categorie distinctă de eroi. Aceste personaje se înfățișează și se comportă foarte des asemenea eroilor laici. Reprezentarea sfîntului Petru este calchiată după aceea a flăcăului: „Vine Petru sfînt sîn Petru/ P-un căluț albuț de flori/ Dară nu-i albuț de flori/ Ci e albuț de sudori" (Viciu, p. 88). Isus stă pe un pat (de fapt pe cruce) asemănător celui în care dorme perechea ferice: „Mai în jos de Rusalim/ Este-un pat mîndru lucrat/ Din nouă scînduri de brad/ . . ./ Da-ntr-însul ce-i așternut?/ Scorțar verde mohorît/ Slobozit pînă-n pămînt (Pamfile, *Cîntece de stea* . . ., p. 6). Sfînta Maria, ca și fata ce-și așteaptă pețitorii, se plimbă pe țărmuri de Dunăriță: „Predumblă-să Maica Sfîntă/ Pă țărmuri de Dunăriță/" (fg 6819 a Cărmăzinești, Deva, Hunedoara). Și la această categorie de eroi gradele și relațiile de rudenie sînt subliniate. În legătură cu sf. Ion nu se omite a se specifica: „Că io-s Ionu, sfînt Ion/ Nănașul lui Dumnezeu/ Și cumătrul lui sînt Pătru" (fg 9073, Ivănești, Reghin Mureș). Sfînta Maria stă de vorbă cu sora sa Solomia: „La chilie de tămîie/ Șade-mi sor' sfîntă Mărie/ Și soru-sa Solomie" (Viciu, p. 33).

În această categorie însă, spre deosebire de categoria precedentă întîlnim și personaje negative: Iuda de pildă care fură soarele și luna, sau sfîntul Crăciun care nu vrea să adăpostească pe Maria. Personajele religioase intră în colindă cu un profil parțial predeterminat, consfințit prin originea lor în textele sacre sau apocrife. Sub influența moralei creștine și ca ecou al unor forme de protest social s-au constituit și alte personaje negative: bogatul pedepsit de Dumnezeu pentru încălcarea ospitalității sau rudele păcătoase ale lui Petru cărora li se refuză implacabil accesul în rai.

Distincția esențială între eroii laici și cei religioși este alta: sfinții și personajele biblice nu se pot substitui gazdelor și împrumuta numele acestora. Cazurile de echivalare simbolică reprezintă excepții posibile doar în anumite circumstanțe, de exemplu atunci cînd se folosește un termen generic ca „sfinții" fără a se specifica nominal un sfînt anume: „Că mi-s sfinții adurmiți/ Și sfinții s-or deșteptare/ Sfinții porți ne vor deschide/ Jupîne mese-or întinde" (Viciu, p. 36). Numirea sfîntului imprimă de la bun început o relativă rigiditate personajului — esența sa supranaturală și prestigiul religios elimină ca ilicită posibilitatea aplicării simbolice la persoana colindată. Pentru a răspunde funcției obiceiului și a nu leza totodată substanța divină a acestei categorii de eroi se introduce alături de sfinți și în strînsă legătură cu aceștia un personaj uman căruia i se atribuie numele persoanei colindate, de exemplu omul bun (gazda) care se așază la masă împreună cu sfinții din cer. Pomenind de rigiditatea personajelor religioase avem în vedere latura funcțională; după cum am arătat sfinții sînt descriși cu ajutorul unor imagini și reprezentări preluate din fondul popular al colindelor.

4. O categorie de eroi este constituită din ființe fabuloase aparținînd miraculosului popular și creștin. Animalele au darul vorbirii, ceea ce în folclor reprezintă o facultate miraculoasă destul de generalizată; calul, vulturul, oile, cerbul etc. dialoghează curent cu personajele umane. În

[11] Pentru originea acestei categorii de personaje, vezi Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, București, 1919.

https://biblioteca-digitala.ro

unele colinde animalele sînt investite cu puterea de a prezice viitorul: mioara năzdrăvană previne ciobanul asupra soartei ce i se pregăteşte, iar „Ciuta mioară"/ La păr sfrinţioară (G. Dem. Teodorescu *Poezii populare române*, p. 60) proroceşte pieirea turmei. Iuda anunţă capul veacului, sfîrşitul pămîntului şi ca un iniţiat în misterele naturii enunţă: „Cît ie statul cerului/ Atît marea din adîncuri/ Ş-atît peşte/ 'N mare ieste/ Cîtă iarbă pe pămînt/ Numai cu trei peşti mai mult/" (G. Dem. Teodorescu, p. 94). Cele mai multe din personajele fabuloase ale colindei au o sursă populară. Personajele aparţinînd miraculosului creştin constituie prezenţe palide. Îngerii de pildă, apar sporadic; sînt înfăţişaţi de obicei rugîndu-se sau zburînd: „Îngerii cînd mă văzură/ Mare rugă-n cer făcură" (Papahagi, p. 74).

Unele fiinţe fabuloase reprezintă puncte de interferenţă între miraculosul popular şi cel creştin. Iuda însuşi locuieşte în fundul apei asemenea Dulfului sau fiinţelor necurate şi are un pui, „puiul Iudii ăl mic". După cum rezultă din exemplul citat mai sus, Iuda joacă rolul unui oracol popular: referirea la cei trei peşti trebuie legată de credinţa populară conform căreia pămîntul s-ar răzăma pe trei peşti. Cerbul se înfăţişează alternativ ca Sf. Ion şi ca un personaj fabulos popular, de exemplu „galbină păioară" care măsoară pămîntul „Pămîntul cu umbletul/ Şi cerul cu cumpătul". („Tribuna Sibiu", an. 1887, nr. 32). Uneori amprenta creştină este destul de puternică ca de exemplu în colinda maramureşană *Sus în vîrvu muntelui* (Papahagi, p. 74) „Ho fărta/ Nu mă-mpuşca/ Că io nu-s cine gîndeşti/ Că sînt prunc de diecel/ Blăstămat de tata-meu/ Să sui seara pă păduri/ Nouă ai şi nouă luni/ Dacă acele plini-le-oi/ Gios la sat scoborî-m-oi/ În biserici băga-m-oi/ Slujbe sfinte face-mni-oi/ Clopot galbăn trage-mni-oi". Metamorfoza este pusă pe seama blestemului părintesc. Ca şi în basme, puterea blestemului acţionează un timp anumit, după care se risipeşte. Vechile credinţe şi reprezentări populare se îmbină cu elemente datorate creştinismului: fiul de diecel scăpat de sub blestem se purifică prin slujbe sfinte şi dangăte de clopot. Suduri de acest fel apar cu deosebiri în Maramureş unde aportul bisericii în determinarea colindelor a fost destul de însemnat. În cele mai multe colinde influenţa creştină se limitează la reinterpretarea unor vechi personaje fabuloase. Compararea colindei culese de Bartók *Cel uncheş bătrîn* (Urisiu de Sus, Reghin, Mureş, Alexandru Tiberiu, *Béla Bartók*. . .) cu o variantă „creştinată" (*Cel uncheş bătrîn*, fg 8921 a Ruja, Tîrnava mare) pune în lumină modul în care s-a putut exercita adesea influenţa bisericii. În varianta Bartók un uncheş bătrîn îşi îndreaptă fiii cu exclusivitate înspre îndeletnicirea vînătorii: „Iel nu i-o învăţat/ Nice văcăraşi/ Făr iel i-o învăţat/ Munţii la vînat". Metamorfoza se prezintă într-o formă analogă basmului[12]: cei nouă fii bînd dintr-o urmă de „cerb mare" se preschimbă în cerbi. În varianta de factură creştină (fg 8921 a) metamorfoza se atribuie altor cauze: fiii nu mai beau din urmă de cerb, Dumnezeu este acela care-i metamorfozează: „Drag tăicuţul nostru/ Nu ne săgeta/ Că tu nu ne-ai învăţat/ Nici un purcăruş/ Nici un stăvăruş/ Făr'vînător de codru/

[12] Basmul cu fiul de împărat care bea dintr-o urmă de cerb şi se transformă în cerb; v. şi S. Thompson, *Motif index of folkliteralure*, Copenhaga-Bloomington, 1955—1958, D. 555. *A transformation by drinking from animal's track* şi *The Types of the Folk tale*, FFC nr. 184, Helsinki, 1964, *Little brother and little sister*.

https://biblioteca-digitala.ro

Noi atît am vînat/ Păn' Dumnezeu cel sfînt/ Pe noi ne-a năstămit/ Nouă cerbi în munte". Varianta, fără îndoială o redacție ulterioară colindei culese de Bartók, introduce ideea creștină a păcatului : metamorfozarea se aplică drept pedeapsă pentru practica excesivă a vînătorii. În varianta Bartók fiii preschimbați în cerbi sînt sălbatici ca fiarele pădurii, își amenință tatăl că-l vor lua în coarne. Sub influența eticii creștine acest episod s-a eliminat, cerbii adresează tatălui doar reproșuri duioase.

*

Privind în ansamblu categoriile de personaje înfățișate mai sus distingem sub raportul tehnicii de prezentare cîteva tipuri de eroi.

a) Personaje simple cu o individualitate constantă : o fată de împărat, Isus, un vînător etc.

b) Personaje prezentate înmănunchiat prin procedeul retoric al multiplicării. Astfel în unele colinde eroul nu este vînătorul, ci ceata vînătorilor : „De roagă-se, roagă/ Negri-și *vînători*" (Viciu, p. 118). Procedeul multiplicării, răspîndit de altfel în folclor[13], se aplică și la alte personaje ale colindei, de exemplu ciutele sau frații metamorfozați. Adeseori însă personajele prezentate ca o entitate se diferențiază pe parcurs : dintre cei nouă fii metamorfozați se distinge „cerbul cel mai mare" iar în turma ciutelor „Mai la urmă-mi vine/ Ș-un cerbuț murguț" (Viciu, p. 113). În cazul cînd particularizarea unuia dintre personajele grupului este dusă mai departe, omogenitatea eroilor multipli se pierde.

c) Personaje complexe reprezentate ca animale (cerb, bou, trei păsări albe etc.) și ca ființe miraculoase sau miraculos metamorfozate (sf. Ion, sf. Vineri, Duminica, Lunea, Marțea, fiii uncheșului, fiu de diecel). Cele două reprezentări se succedă, alternează sau se suprapun. Cea mai frecventă este ordinea succesiunii : 1. animal, 2. personaj miraculos. Revelarea unei identități ascunse nu constituie un moment de totală surpriză. Reprezentarea 1 comportă unele indicii care previn asupra unui substrat miraculos dat în vileag prin reprezentarea 2. Astfel în unele colinde cerbul care va vădi o identitate ascunsă cîntă sau rîde. Alteori bouașul sur (în finalul colindei se dezvăluie a fi sf. Ion) sfidează fățiș vînătorul : „Rupe-o loză de viuță/ Ș-un stîlpuț din gutiuț/ Și-mi sare la drum afară/ Murgulaș din fală mare/ Că di mire frică n-are" (mg 12 c Almăș, Sălișteș, Ilia, Hunedoara). Asemenea indicii reprezintă în consensul folcloric semnale clare de miraculos. Cu ajutorul lor între cele două reprezentări nu se produce o ruptură.

Sînt și unele rare colinde (v. *Cel uncheș bătrîn*, var. Bartók și fg 8921 a) care debutează cu revelarea metamorfozei. În asemenea cazuri cele două imagini se suprapun. Cerbul devine astfel un personaj cumulativ[14], animal și totodată om. Efectul dramatic decurge tocmai din imposibilitatea disocierii celor două reprezentări suprapuse. Tatăl își cheamă zadarnic fiii acasă : „Drag tăicuțu nostru/ Du-te tu acasă/ La măicuța noastră/ Că coarnilii noaste/ Nu intră pă ușe/ Făr' numai prin munte/Picioarele noas

[13] V. „Les dédoublements rhétoriques procédés qui peuvent vite devenir stéréotypés" — Greimas, *op. cit.*, p. 184.

[14] A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 174 : „Le cumule souvent constaté de deux actants [clasă largă de actori] présents sous la forme d'un seul acteur".

https://biblioteca-digitala.ro

tre nu calcă-n cenușă / Făr' numai prin frunză". Metamorfoza expusă la începutul colindei este reafirmată; dualitatea om—animal se înfățișează ca un proces ireversibil.

Personajele colindei sînt determinate prin mijloace diferite. Uneori accentul cade pe înfățișarea personajului. Descrierile stăruie asupra fiecărui detaliu al ținutei: „Joacă-un june calu-i suru/ Calu-i sur cam porumbatu/ Cu trei sfraguri de bumbacu/ Cu trei pene-ncomînacu/ Cu trei penenșeluite/ Cu d-argint învăluite/ Cu d-aur acoperite" (Drăgoi, 82—88). Alteori, dimpotrivă, înfățișarea personajelor este atît de sumar menționată încît rămîne aproape o abstracțiune; despre leu de exemplu nu se dă nici un indiciu iar dulful este înconjurat de vag: „Duh de mare/ Apă-ndoită cu sare" (Pamfile, *Cîntece de stea*, p. 18). Înfățișarea vînătorului se lasă adesea în umbră. Cîte un rar epitet X *ochi negri* sau *tînăr* X sau X *voinicul* oferă date precare. Personajele se definesc prin atitudinile și acțiunile lor[15]. Verbele predomină: „Și Gheorghe-ăl voinicu/ Pe acolea-mi *treceare*/ Pe cerb mi-l *zărea*/ Acasă *alergară*/ Arcul ce-ș *luară*/ Arcul ș-o săgeată/ La vînat să-mi *iasă*" (fg 1616 b, Peceneaga, Măcin, Dobrogea). Bineînțeles într-un număr important de colinde personajele sînt definite atît prin descrierea minuțioasă a înfățișării, cît și prin participarea lor activă la desfășurarea acțiunii.

Alături de personaje bine conturate, eroii efectivi ai colindei, intervin și unele apariții episodice cu un rol redus în acțiune. Aceste personaje episodice, de obicei ibovnica, o împărătească, mama sau o fată oarecare, reprezintă uneori pretextul care justifică declanșarea acțiunii,alteori mijlocul prin care se subliniază sensul soluției dramatice. De exemplu tînărul ce se înalță călare pînă la lună (fg 10259 a, Feregi, Hunedoara) este văzut de o împărătească: „Nime-n lume nu-l vedere/ Numai dalba-mpărătească/ Pe-o zăbruică de fereastră/ La împăratu alerga/ Și cîtă iel îl spunea". Stîrnit de vorbele împărătesii împăratul intră în acțiune. Rolul împărătesii este acela de a prilejui conflictul — cu ajutorul acestui personaj se imprimă colindei sus-citate un impuls dramatic. Elogiul tînărului vînător îl face uneori o fată, presupusa iubită a viteazului: „Nimenea nu-l vede/ Numai Ileana-l vede/ Il vede, îl fericește :/ Fericean de el/ și de maica lui/. . . Zile ce-a născut/ Parte ce-a avut/ De taică de maică/ De-o cherne de cerb ;/Cu cărnița lui nunta să-și ridice/ Nunta și nuntașii/ Și toți megiașii" (fg 1616 b, Peceneaga, Măcin, Dobrogea). Prin intermediul personajului episodic Ileana, se pune-n evidență prestigiul dobîndit de vînător și se sugerează căsătoria ca o formă de recompensă. De remarcat faptul că foarte des personajele episodice sînt introduse prin formula „Nime-n lume nu-l vedea, numai X . . . ". În unele colinde personajele episodice au rolul de a enunța substratul simbolic al acțiunii. Sensul vînării ciutei line este dat în vileag de o fată („fata Giurgiuleancă", Viciu, p. 114 sau „fata Înjoljolată", Drăgoi, p. 232 nr. 215). Fata dezminte pretinsa vînătoare a tînărului: „Nu-l credeți voi mari boieri/ C-are o dragă ibovnică/ Și cale de două zile/ El o calcă-n două zile/ De-aia-i murgul asudat/ Șoimii-s vineți feșteliți/ Ogari dalbi-s obosiți" (Viciu, p. 119). Prin intervenția acestui personaj vînătoarea este echivalată simbolic cu căutarea miresei.

---

[15] Propp, în *Morfologia poveștii populare*, definește personajele după sferele lor de acți une sfere constituite din fascicolul de funcții ce le sînt atribuite. Apud A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 174.

https://biblioteca-digitala.ro

II a. MODALITĂȚI COMPOZIȚIONALE

Comparativ cu balada, colinda este un gen concis. Bineînțeles lungimea textelor variază. Colindele din Muntenia au dimensiuni mai mari decît colindele ardelene, iar unele colinde pe teme hagiografice sînt foarte ample.

O categorie de colinde au un caracter static descriptiv. Debutează cu o întrebare retorică după care urmează descrierea propriu-zisă, care ocupă întreaga colindă. De exemplu, după întrebarea „Ce curți îs aceste?" urmează în chip de răspuns descrierea curților, a doamnei curților și a paharului ce-l ține aceasta în mînă (Bud, *Poezii populare din Maramureș*, p. 68). Asemenea colinde au un pronunțat caracter pictural. Destul de des descrierea sau narațiunea — în scopul animării lor — sînt presărate cu întrebări retorice repetate cu insistență: „Vine marea cît de mare/ Da de mare țărmuri n-are/ *Dar în undă ce-mi aduce?*/ Duce lin și malin;/ Înoată noată boul suru/ Boul sur cu coarne suri/*Dar în coarne ce mi-ș poartă?* Poartă un pătuț dă-ncheiatu/ Cu scînduri dalbe de bradu/ *Dar în pat ce-i așternutu?*/ Iarbă verde de la rîtu/ *Dar în pat cine-i culcatu?*/ Hoile, lele văduviță/ *Lucru mîndu ce-l lucrează?...*" (Drăgoi, p. 51 nr. 56). În cele mai multe colinde dialogul joacă un rol important. Locul pe care-l ocupă în colindă și dozarea sa pe personaje diferă. Astfel în unele colinde se face întîi o scurtă prezentare a personajului sau a locului de desfășurare a acțiunii, după care se înfiripă dialogul: „Colo-n vîrfu muntelui/ La poalele codrului/ Sînt-îm doauă lemnișoare/: Bradul verde teiul dalb" după care urmează dialogul: „Zise bradul către tei: Măi teiule teicios..." (Viciu, p. 108). Uneori dialogul, și implicit acțiunea, se încheagă prin intermediul unui artificiu dramatic (personajul episodic). Asemenea forme compoziționale comportă repetiții. Descrierea de la începutul colindei este reluată dialogat de către personajul episodic.

Uneori caracterul dramatic se impune de la început menținîndu-se pe întreaga colindă. Descrierea inițială este eliminată; se începe abrupt prin dialog. Asemenea colinde sînt constituite în întregimea lor dintr-un șir de replici. În colindele protocolare de fereastră prima replică a dialogului nu mai este precedată de o introducere la persoana a treia („Grăia-ș fică cătă mamă", fg 6824 Gurasada, Ilia, Hunedoara), ci se exprimă direct la persoana întîi în numele colindătorilor: „Ce te gazdă veselești/ De masa-ți împodobești" (Viciu, p. 114), după care urmează replica gazdei. Această observație se extinde la toate textele la care colindătorii participă fățiș la acțiune ca, de pildă, în această colindă pe tema petitului: „Noi ți-am venitu/ Și dacă-ți venitu/ Ce mi-ați adusu?" etc. (fg 6812 Gurasada Ilia, Hunedoara).

În ceea ce privește distribuirea dialogului de personaje se pot constata inegalități. Cîteodată dialogul este unilateral — se atribuie doar unuia dintre personaje. Astfel în colinda *Sus pe balta lată* (fg 6824d, Gurasada Ilia, Hunedoara) dialogul revine cu exclusivitate unui singur personaj, tatăl, care adresează sfaturi fiului ales ca domn al oastei. În numeroase colinde cu Isus, acesta, înfățișat ca prunc, constituie un personaj pasiv. Maica Domnului este aceea care susține dialogul: „Taci fiule nu crînci/ Că Maica ție ți-a da/ Două mere/ Două pere/ Două țițe dalbe a mele" (Viciu, p. 49). De cele mai multe ori însă, dialogul unui personaj nu rămîne fără replică. În unele colinde dialogul este foarte mișcat, repli-

https://biblioteca-digitala.ro

cile se succedă cu repeziciune una după alta : „Hai Petre la prînz cu noi/ N-am vint Doamne să prînzesc/ C-am venit să-ți povestesc.../ Nu fii Petre supărat.../ Dă-mi Doamne armele mie/ C-oi trăzni și-oi fulgera" etc. (Viciu, p. 38). Alteori dialogul are un caracter amplu expozitiv; dialogul repartizat unuia din personaje ocupă prima parte a colindului, iar răspunsul cealaltă jumătate. Astfel în unele texte, un personaj (o fată sau omul bun) povestește cu lux de amănunte un vis ; în partea a doua a colindei un alt personaj (mama, un vecin sau Dumnezeu) dezleagă visul, stăruind asupra sensului fiecărui detaliu.

II b. ÎNCHEIERI, SOLUȚII DRAMATICE

Spre deosebire de baladă sau legendă colinda nu vizează efecte dramatice tari, zguduirea auditoriului. Caracterul de urare și funcția ceremonială impun dimpotrivă atenuarea conflictelor acut dramatice, rezolvarea lor în favoarea eroului. Deznodămintele tragice reprezintă cazuri rare; atunci cînd totuși intervin, se încearcă, prin diverse procedee, a risipi efectul lor depresiv. În *Miorița*, de exemplu, colindă cu final tragic, prin integrarea ciobanului ucis în natură „la lumina lunii", armonia impusă de funcția urării se restabilește.

Colindele care au ca temă vînătoarea se încheie foarte des cu glorificarea tînărului victorios : „Cîtă lume mi-l vedere/ Toată lumea-l fericere/ Ferice de aceea maică/ C-o scăldat ș-o legănat/ Ș-o făcut băiat curat/ De aduce leu legat/ Nepușcat, nesăgetat/ Numa-n curele legat/ Păn la curtea lu-mpărat/ Pe ulița grecilor/ De mireaz bătrînilor" (fg 6842 a, Valea Lupului, Hațeg, Hunedoara). Destul de frecvent elogiul vînătorului se leagă-n finalul colindelor de ideea unei apropiate căsătorii : „Ia ieși taică/ Ia ieși maică/ Ce-ai scăldat, ce-ai legănat/ Aduce pe leu legat/ Viuleț nevătămat/ Iel în casă că intra/ Frumos capu-i netezea/ Și pe masă mi-l punea/ *Mare nuntă că făcea*/ Cu Maria cea frumoasă" (Pamfile, *Crăciunul*, p. 82). Din cerbul ucis[16] se plănuiește a ospăta nuntașii „Cu cărnița lui/ *Nunta să-și ridice*/ *Nunta și nuntașii*/ Și toți megiașii" (fg 1616 b, Peceneaga, Măcin, Dobrogea). Dulful Mării Negre, spre a fi cruțat de vînători, oferă în finalul colindei sora drept compensație : „Nu mă doamne-nsăgeta/ Căci noi am fost nouă frați/ Nouă frați ș-o sor' mai mică/ N-are-n lume potrivire/ Toți îs morți însăgetați/ Numai ieu că am scăpat/ Numai ieu ș-o sor' mai mică/ *Fie-ți ție ibovnică* " (Pamfile, *Cîntece de stea*, p. 13). De asemenea, cerbul, pentru a scăpa de săgeată, făgăduiește vînătorului o minunată fată : „Jos la fîntîni reci/ Vin fete de greci/ Și tu să-ți alegi/ Țăie care-ți place/ Și mi să-mi dai pace" (fg 5397 c, Agnita, Agnita, Brașov). Căsătoria ca răsplată pentru uciderea vînatului sau ca o compensație oferită în schimbul cruțării apare cu deosebire în finalul colindelor care au ca temă vînătoarea și ca erou tînărul viteaz. Toate aceste colinde lasă să se întrevadă vestigiile unui vechi obicei conform căruia tinerii pentru a trece în rîndul bărbaților sau a se

[16] D. Caracostea considera colindele încheiate cu uciderea cerbului drept forma primitivă a colindelor cu cerb. *Balada populară română*, curs litografiat ținut în anul 1932—1933, p. 767—768.

https://biblioteca-digitala.ro

căsători erau obligați să facă dovada destoiniciei lor, supunîndu-se la diverse încercări. Asemenea practici mai sînt și azi atestate la unele popoare, iar urme ale acestui obicei s-au păstrat și la noi[17]. Încheieri care să sugereze nunta nu apar numai în colindele pe tema vînătorii — genul are puternice implicații maritale. Astfel în unele colinde întîlnim încheieri cu o simbolică evidentă a căsătoriei : „Sus mirele tînărele/ Îndreptă pe murgul tău/ Pe podul cetății/ Rupe lanțul porții" (Drăgoi, p. 46 nr. 50). O categorie de colinde se încheie cu enunțuri deduse din filozofia practică a poporului. Unele încheieri de acest tip se referă la căsătorie ca la o lege a firii : „Știi tu frate doar nu știi/ Cînd merile-s mărunțele/ Ele stau pe crăngurele/ Cînd iele că să măresc/ Cad în jos și putrezăsc/ Așa-i frate și cu mine/ Așa-i data și lăsata" (fg 5117 a, Agnita, Agnita, Brașov). Un număr de colinde care dezbat superioritatea unui lucru, animal sau plantă, asupra altuia (grîul și vița, teiul și bradul, boul, calul și oaia etc.) se încheie cu definirea bunului preferat. De exemplu în colinda *Ce curți îs d-aceste curți* (Drăgoi, p. 17 nr. 18) disputa dintre bou, cal și oaie se încheie prin enunțarea foloaselor aduse de oaie : „Nu-i mai bun ca oaia bună/ Că oaia te-ndulcește/ Și iarna te încălzește/ Și cu lînă îmbracă lumea". Unele încheieri cu caracter enunțiativ prefigurează conform unei viziuni populare apocalipsul (G. Dem., p. 94, „Capul veacului, sfîrșitul pămîntului"). O altă categorie de colinde, construite pe principiul unei enumerări descriptive, se încheie prin înfățișarea elementului celui mai prețios (din punct de vedere estetic sau economic), care capătă astfel un relief deosebit. În colindele de gospodar, șiragurile de cirezi, turme și herghelii se încheie prin apariția murgului : „Și vouă vă vine/ Murg împodobit/ Cu frîu poleit/ Cu șa de argint" (Pamfile, *Cîntece de stea*, p. 15). Un număr de colinde se încheie cu diferite formule, grupuri de versuri cu o formă relativ fixă. Unele din aceste versuri-formulă sînt comune atît colindei cît și cîntecelor de nuntă, ca în exemplul : „Într-alte curți la alți părinți/ La părinți necunoscuți/ Și la frați neîntrebați/ La cumnate neîntrebate/ Ș-unde-i cînta munților/ Dă dorul părinților/ Și-unde-oi cînta brazilor/ Tot de dorul fraților/ Și-unde-oi cînta florilor/ De dorul surorilor" (fg 7327 a, București). Alte formule uzitate în final reprezintă infiltrații bisericești : „Ziua de Crăciun/ Și de Bobotează/ Cînd preoți botează/ Lumea-ncreștinează/ Lumea și norodul/ Și pe noi cu totul" (Pamfile, *Crăciunul*, p. 104). Cîteodată în vederea obținerii unui efect estetic se folosește ca încheiere o formulă deplin cristalizată artisticește, ca, de exemplu : „Peste munți mărunți/ Cu brazii cărunți/ Peste munți mai mari/ Și cu brazi mai rari/ Unde apa pică/ Pietrele despică/ Unde apa cură/ Nimeni n-o tulbură/ Unde iarba crește/ În patru se-mpletește/ Nimeni n-o-ncîlcește" (Viciu, p. 162). O categorie de colinde care dezvoltă o tematică religioasă au încheieri cu caracter etiologic, ca, de exemplu, în colinda *Ferică, ferică* (Drăgoi, p. 144, nr. 145) : sfinții așezați la masă vîră-n sîn mere, „Din sîn le scotea-re/ 'N lume trimetea-re/ Grîul se făcea-re". Alteori colindele de influență religioasă prezintă finaluri în spiritul moralei creștine. Astfel, numeroase colinde pe tema omului bun se încheie cu răsplătirea virtuții : „Și tu doamne ai să te plimbi/ Păm

[17] Apud Ion Mușlea, *Obiceiul junilor brașoveni*, Cluj 1930, p. 36, și O. Birlea, *Antologie de proză populară epică*, București, 1966, p. 59.

https://biblioteca-digitala.ro

pometul raiului/ Păn mirosul florilor/... Şi tu doamne ai să găseşti/ Bodaprostele înflorite. Mulţumite-mbobocite" (Tuţescu, *Colinde din popor*, p. 21). În colindele cu personaje metamorfozate — pentru a se crea o tensiune dramatică[18] — relevarea unei identităţi ascunse intervine foarte des abia la sfîrşit. Metamorfoza joacă frecvent rolul unui *deus ex machina* care apare în final oferind o dezlegare miraculoasă conflictului. Sînt şi colinde cu un final dublu. Astfel în unele variante cu cerb metamorfozat, acesta contestă identitatea dată la iveală pentru a se reafirma ca animal : „Stai june nu săgetare.../ Că nu-s ieu cine gîndeşti/ Că ieu-s Ionu sfînt Ionul.../ Ce tu arcul ţi-l frînsăşi ?/ Că nu-s ieu cine ţi-am zisu ?/ Că ieu-s cerbu strecioru/ La păruţ cam gălbinioru/ Umblu noaptea pîn livezi/ Beau apă-n izvoare reci" (Drăgoi, p. 92 nr. 100). Prezenţa a două încheieri ar putea fi pusă-n legătură cu influenţa bisericii. Metamorfoza de provenienţă creştină (sf. Ion) intrînd în concurenţă cu vechi şi persistente finaluri a putut fi resimţită de popor ca inadvertentă — de aci frecvenţa ei infirmare. Un alt caz de final dublu întîlnim în unele colinde cu leu. De obicei acest tip de colindă se încheie cu victoria tînărului care aduce acasă leul legat. La acest final se mai adaugă cîteodată încă unul. Leul se roagă de tînăr să-i slăbească curelele : „Pe june mintea-l trăgea/ Din curele-l mai slăbea/ Leu din gură aşa-i grăia :/ Rămîi june sănătos/ Că ieu la mînă ţi-am fost/ Tu stăpîn de mini n-ai fost" (Viciu, p. 140). Cea de-a doua încheiere, prin efectul de humor şi surpriză ce-l implică, joacă rolul unei poante ; ipotetic cel de-al doilea final ar putea fi un adaos survenit într-o perioadă tîrzie, cînd ceremonialul ar fi început să se desolemnizeze.

Analiza — chiar şi fragmentară[19] — a poeticii colindei pune în lumină subordonarea stilului la funcţia genului : „Dans la société rurale archaïque ni poésie ni musique ni aucun art ne prétend à l'autonomie" [20]. Ceremonialul urării joacă un rol hotărîtor în determinarea personajelor, procedeelor compoziţionale şi deznodămintelor colindei.

CONTRIBUTION À LA RECHERCHE SUR LA *COLINDA*

L'auteur estime tout d'abord qu'il est nécessaire de fournir quelques données sur le cérémonial complexe dont fait partie la *colinda* ; on attire expressément l'attention sur le vœu final et sur ses anciennes implications magiques, et aussi sur le fait que le héros positif n'est point nommé au hasard—on lui attribue obligatoirement le nom de la personne à laquelle on s'adresse.

Ce rapport établi entre la *colinda* et l'ensemble du cérémonial explique bon nombre d'aspects de la poétique du genre. Le thème se développe sur des plans multiples : a) Le plan de la fiction (par ex. un

[18] L'écartement des fonctions c'est-à-dire par l'éloignement dans l'enchaînement des fonctions que constitue le récit des contenus sémiques appartenant à la même structure de la signification", A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 206.

[19] Studiul de faţă reprezintă o parte dintr-o lucrare mai mare asupra poeticii colindei.

[20] C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine*, Geneva, 1946 p.

https://biblioteca-digitala.ro

brave capture un lion) ; b) De l'insertion du nom du destinataire et du vœu adressé à celui-ci, survient un second plan ; le brave n'est pas un brave quelconque, c'est le destinataire lui-même. Le développement du thème acquiert ainsi dans la pratique traditionnelle de la coutume une signification symbolique. Bien sûr, chaque thème a une sphère de références symboliques qui dépasse le destinataire, et peut être adaptée à une catégorie plus large (âge, sexe, état civil, etc.). c) Le plan concret du développement de la coutume (étapes, indications protocolaires, etc.) se substitue parfois au plan de la fiction, s'y imbrique ou l'écarte partiellement.

L'analyse insiste surtout sur : I — Les personnages ; II — Les procédés de composition.

L'auteur distingue quatre grandes catégories de personnages : 1. Les officiants de la coutume — les émetteurs et le destinataire —, nommés comme tels et introduits dans la trame épique ; 2. Les personnages humains assimilés symboliquement au destinataire ; 3. Les personnages bibliques, saints officiels ou apocryphes, que l'on ne peut substituer aux hôtes et qui ne peuvent emprunter leurs noms ; 4. Les créatures fabuleuses appartenant au miraculeux populaire ou chrétien.

On détermine ensuite, par rapport au rôle du dialogue et à sa répartition par personnages, quelques-uns des modèles de composition de la *colinda*. Le but magico-pratique exprimé par le vœu final impose l'atténuation des conflits dramatiques aigus, leur dénouement en faveur du héros ; dans les rares cas de dérogation au modèle du genre (nous parlons des *colinda* à final tragique), par des procédés divers et ingénieux, la tension dramatique est amortie et son effet dépressif se dissipe.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PETRE ISPIRESCU
— 80 ANI DE LA MOARTE —

AL. DOBRE

Se împlinesc anul acesta 80 de ani de cînd, la 21 noiembrie 1887, s-a stins din viaţă scriitorul de basme Petre Ispirescu.

Deşi a trăit numai 57 de ani[1], Petre Ispirescu, datorită unui talent deosebit, unei străduinii neobosite şi marii iubiri pentru poporul român şi creaţia sa, şi-a cucerit un loc binemeritat în istoria culturii, a folcloristicii şi literaturii româneşti. Opera sa, larg răspîndită[2], a constituit şi constituie încă principala sursă de cunoaştere a basmului românesc de către toţi cei ce vin în contact cu litera cărţii. Cu rare excepţii, intelectualii din ţara noastră şi învăţaţii străini au făcut cunoştinţă cu basmul popular românesc mai ales prin intermediul colecţiilor lui Ispirescu. În acest fel se explică faptul că numeroase lucrări de basmologie îşi întemeiază concluziile pe materialul furnizat de scriitorul bucureştean[3].

Pătrunderea cărţii la sate, tot mai masivă în deceniile din urmă, a pus basmele lui Ispirescu la îndemîna multora dintre povestitorii populari, care le învaţă şi le repun apoi în circulaţia orală[4].

Tabloul răspîndirii şi influenţei exercitate de opera sa indică locul ce revine lui P. Ispirescu în cultura noastră şi necesitatea conturării personalităţii sale artistice. Cunoaşterea vieţii şi activităţii unui povestitor, a universului său cultural, a concepţiilor şi preocupărilor sale, a societăţii în care a trăit, a ideilor culturale care au circulat, inclusiv cele legate de valorificarea folclorului, este indispensabilă şi de aceea vom insista asupra elementelor care pot, prin natura lor, să uşureze demonstraţia.

---

[1] S-a născut în ianuarie 1830 în mahalaua Pescăria Veche din Bucureşti.

[2] După date aproximative, în ultimii 20 de ani basmele lui Ispirescu au fost reeditate în numeroase ediţii, însumînd cca 2 milioane exemplare. Adăugăm că numai în ultimii trei ani Electrecordul a imprimat 9 000 de discuri cu basmele lui Ispirescu.

[3] Principalul material care stă la baza monumentalelor lucrări ale lui Lazăr Şăineanu (*Basmele române . . .*, Buc., 1895) şi George Călinescu (*Estetica basmului*, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", VI, nr. 3 şi 4 şi VII, nr. 1 şi 2) îl constituie basmele din colecţia lui Petre Ispirescu.

[4] Ov. Birlea, *Antologie de proză populară epică*, Editura pentru literatură, Buc., 1966, vol. II, p. 156; vol. III, p. 316.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 6, p. 477–490, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

Biografia lui Ispirescu nu e prea bogată în fapte, iar linia activității lui cunoaște o anumită constanță, nu fără unele perturbări, totuși, inevitabile de altfel oricăruia dintre contemporanii săi.

La mijlocul secolului trecut mahalaua bucureșteană nu se deosebea prea mult de satele din împrejurimi, avînd caracterele unor medii folclorice închegate. Așa cum menționează Ov. Papadima, locuitorii Bucureștiului de altădată „duceau în el o viață cvasirurală, cu mentalitatea lor legată adînc de cea țărănească, cu petrecerile, cumetriile și horele lor, purtate după datini străvechi în viața capitalei"[5].

Într-o astfel de mahala s-a născut și a copilărit scriitorul nostru, receptarea folclorului la vîrsta cea mai propice explicînd în bună parte temeinica cunoaștere și nemărginita iubire ce a manifestat-o pentru creația populară. Mărturiile de mai tîrziu ni-l înfățișează pe Ispirescu ascultînd basme de la părinți și de la prietenii săi de joacă din cartier. Jocurile de copii din vremea aceea, a căror descriere o face scriitorul însuși mai tîrziu[6], sînt cele specifice satului românesc de atunci și de astăzi.

Tatăl scriitorului, Gheorghe Ispirescu, care ținea o frizerie în mahalaua Pescăria Veche, om așezat și cu multă grijă pentru cei patru copii ai săi[7], era el însuși un bun povestitor. De asemenea, mama scriitorului, Elena Ispirescu, originară din Transilvania, avea un repertoriu bogat de povestiri cu care astîmpăra curiozitatea copiilor în serile lungi de iarnă.

Iată dar că Petre Ispirescu realizează contactul cu folclorul din fragedă copilărie și nu se va desprinde de acesta toată viața, devenind el însuși un bun povestitor oral de basme. Litera cărții și comorile cuprinse în înlănțuirea semnelor ce o constituiau au trezit de timpuriu interesul lui Petre Ispirescu și toată viața a rămas dornic să cunoască înțelepciunea cuprinsă în tainica alcătuire a slovelor. Organizarea instituției școlare din vremea aceea[8] precum și strîmtorarea materială a familiei au zăgăzuit însă dorința copilului de a-și continua învățătura, îndrumîndu-i pașii către o meserie cu care putea să-și scoată un cîștig sigur, deși derizoriu[9].

---

[5] Ov. Papadima, *Anton Pann — „Cîntecele de lume" — și folclorul Bucureștilor*, studiu istoric critic, Edit. Acad., București, 1963, p. 36 ș. u.

[6] Expediind lui Jan Urban Jarník un exemplar al volumului *Jucării și jocuri de copii*, Ispirescu precizează : „ ... ca să știi cum ne jucam noi prin București, cînd eram copii, mai acum vreo patruzeci și cinci de anișori" (apud Traian Ionescu-Nișcov, *Corespondența dintre Jan Urban Jarník și Petre Ispirescu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", XII, 1963, p. 3—4, scrisoarea din 27 ian. 1885).

[7] Gheorghe Ispirescu a avut patru copii : Petre, Ștefan — frizer, Gheorghe — tipograf și Safta— decedată la 1850, eveniment sub impresia căruia Ispirescu scrie primele sale versuri.

[8] Într-o scrisoare din 23 aprilie st. v. 1880, Ispirescu nota cu amărăciune : „Află, domnul meu, că eu n-am trecut nici patru clase primare. Din nenorocire, pe vremea cînd am învățat eu carte, școalele naționale atunci erau în organizare. Ele nu se bucurau în popor de vreo stimă sau respect, fiindcă dascălii greci răspîndise vorba că guvernul voiește să ne strice religia, și că toți profesorii de la acele școli sînt eretici. Tată-meu n-a vroit cu nici un preț să mă facă eretic ... A preferat mai bine să mă dea să învăț carte de la un dascăl de biserică, ce ținea și el o școală mică, dar care era român, să plătească lunar, ca să mă învețe să mă închin. Și cu atîta am rămas" (Tr. Ionescu-Nișcov, *lucr. cit.*, p. 651).

[9] Deși Ispirescu a ajuns chiar proprietarul unei tipografii, problema existenței a constituit pentru el o preocupare chinuitoare, de fiecare zi, care l-a urmărit toată viața. Scrisorile către J. Urban Jarník, din care am mai citat, sînt elocvente : „Dacă este vorba de bani . . . sînt

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel Petre Ispirescu frecventează, cu oarecare regularitate, numai cursurile şcolii dascălului Nicolae de la biserica Udricani, ale lui Stan Lupescu de pe uliţa Cioplei din mahalaua Olteni şi cursul de cîntări bisericeşti cu profesorul George Voiculescu de la Doamna Bălaşa. Aici a învăţat să citească şi să scrie. Restul cunoştinţelor pe care le-a acumulat se datoresc contactului cu tipografia, cu cartea tipărită şi prieteniei cu marii oameni de cultură ai epocii sale, de îndrumarea şi preţuirea cărora s-a bucurat.

Faptul că Ispirescu are atît de puţină şcoală, că a fost un om fără diplome şi titluri, a indus în eroare pe mulţi cercetători care l-au considerat a fi mai puţin cultivat decît a fost în realitate. La aceasta a contribuit şi tendinţa de a-l apropia pe Ispirescu cît mai mult de povestitorul popular anonim, pentru a se aduce un argument în plus în favoarea autenticităţii basmelor sale. Scrisorile trimise lui J. Urban Jarník, lucrările de folclor comparat şi de popularizare a personalităţilor istorice, întreaga activitate desfăşurată demonstrează că Ispirescu era un bun cunoscător al literaturii române vechi şi moderne, al celei universale chiar, citind cu multă pasiune tot ceea ce se publica la acea vreme.

La 14 ani — deci în 1844 — Ispirescu intră ucenic în tipografia lui Zaharia Carcaleki, iar în 1848 termină cursul de culegător, devenind muncitor calificat. Munca în tipografie va rămîne de acum înainte ocupaţia sa de bază, cea care i-a adus satisfacţii, dar şi multe necazuri, sfîrşind cu zdruncinarea sănătăţii şi moartea timpurie. Ca tipograf, Ispirescu are merite deosebite în istoria tiparului românesc, aducînd acestuia numeroase îmbunătăţiri tehnice, tipărind o serie de lucrări folositoare celor interesaţi în propăşirea lui.

Ispirescu este printre animatorii şi fondatorii uneia dintre primele asociaţii profesionale ale lucrătorilor tipografi din ţara noastră[10], iar în colaborare cu S. Walter scoate la 1 august 1865 foaia bimensuală „Tipograful român", al cărui prim colaborator, începînd din 1870, este I. H. Rădulescu.

În sfîrşit, Ispirescu este atras în lupta pentru unirea Principatelor, tipărind la îndemnul lui I.G. Valentineanu corespondenţa secretă a principelui Vogoride — cunoscut antiunionist — cu consulul Turciei la Londra. Faptul s-a soldat cu arestarea preventivă a lui Ispirescu şi detenţia sa în beciurile agiei timp de 3 luni de zile, de unde a fost apoi eliberat, fără a fi judecat. Revenind la tipografia lui Iosif Compainig, unde lucra din toamna anului 1853, cînd părăsise tipografia lui Carcaleki, şi-a găsit postul ocupat. În 1858, îl găsim două luni lucrător la tipografia

---

foarte strîmtorat" (11/23 sept. 1879); „Şi eu, iubitul meu domn, nu stau mai bine; după ce am avut mai multe cheltuieli extraordinare în timpul verii, acum sîntem asupra timpului cînd trebuia să plătim chiria . . ." (6 sept. 1880).

Evocînd situaţia materială a scriitorului în anul morţii sale, Al. I. Odobescu arăta că „Ispirescu a lăsat vreo 8 sau 9 mii lei datorie de plătit pentru tipografia sa. A lăsat şi o familie numeroasă fără de nici o altă avere" (Al. I. Odobescu, *Petre Ispirescu*. Cuvîntare rostită în Academia Română la 11/23 decembrie 1887. Reprodusă în *Legende sau basmele românilor*, Buc. [1929], colecţia Biblioteca clasicilor români, îngrijită de E. Lovinescu, vol. I, p. 17).

[10] Vezi „Statute pentru o casă de prevedere şi de economie, fondată de lucrătorii tipografi din Bucureşti" — 1858, din al cărei comitet făcea parte şi P. Ispirescu, retipărite în cartea lui G. Ionescu, *Spicuiri din trecutul tipografiei*..., Buc., 1907, p. 177—183.

https://biblioteca-digitala.ro

lui Ferdinand Ohm, după care este numit director al tipografiei lui Vasile Boerescu, unde se tipărea jurnalul „Naţionalul". După doi ani, fiind bun meseriaş, este luat de V. Boerescu ca asociat. Cei doi asociaţi vînzînd tipografia în 1863 lui Cezar Bolliac, P. Ispirescu ia conducerea tipografiei lui C.A. Rosetti, unde se tipărea ziarul „Românul". În anul următor, asociindu-se cu Carol Göbl şi Scarlat Walter, P. Ispirescu înfiinţează „Tipografia lucrătorilor asociaţi", iar în 1867, la propunerea lui Ion Ghica, devine director al Imprimeriei Statului. Împreună cu Georgian, C. Petrescu-Conduratu şi I. Buznea, înfiinţează în iarna anului 1868 „Noua tipografie a laboratorilor români", la conducerea căreia rămîne singur în 1878, schimbîndu-i totodată şi numele în „Tipografia Academiei Române".

Debutul literar al lui Ispirescu are loc la 1862, cînd în numărul 11 din 21 ianuarie al „Ţăranului român"[11] este publicat basmul „*Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte.* Colaborarea la „Ţăranul român" constituie pentru Ispirescu nu numai prilejul unui debut care-l face cunoscut cărturarilor din ţară, ci şi un moment semnificativ pentru definirea personalităţii sale artistice. Însuşindu-şi tezele vehiculate în coloanele acestui săptămînal, cărora în parte le va rămîne credincios toată viaţa, Petre Ispirescu îşi conturează mai limpede concepţiile, se regăseşte şi porneşte hotărît la drum, animat de nobile idealuri în ceea ce priveşte valorificarea folclorului românesc.

„Ţăranul român" milita pentru împroprietărirea ţăranilor prin despăgubire, unirea efectivă a Principatelor, lege electorală „foarte întinsă", „armarea ţărilor în oştire regulată, rezervă şi gloate armate", deziderate identice într-o anume măsură cu cele ale domnitorului Al. Ioan Cuza, ale cărui acţiuni erau de altfel sprijinite de I. Ionescu de la Brad şi revista lui[12].

Preocuparea pentru emanciparea socială[13] şi culturală[14] a ţăranului român constituie nervul principal al gazetei şi în acest context valorificarea folclorului capătă un scop bine precizat, creaţia populară fiind, pentru vremea aceea, destul de intens cultivată. Sub semnul acestui interes a început să scrie Ispirescu basmele pe care le auzise în copilărie de la părinţii şi prietenii săi de joacă.

La „Ţăranul român" colaborează asidiuu, mai ales în perioada de început, N. Filimon, fost prieten de tinereţe al lui Anton Pann, literat şi ziarist cu oarecare reputaţie încă din vremea aceea. N. Filimon este principalul animator al interesului pentru folclor manifestat de „Ţăranul român", şi este de presupus că între acesta şi P. Ispirescu a existat nu numai o strînsă colaborare redacţională, dar şi un interesant schimb

---

[11] „Ţăranul român" a apărut sub conducerea lui Ion Ionescu de la Brad în perioada 12 noiembrie 1861 — 17 martie 1863 şi se tipărea în tipografia jurnalului „Naţionalul" aparţinînd celor doi asociaţi, Vasile Boerescu şi Petre Ispirescu.

[12] Ion Ionescu (de la Brad), *Calea noastră*, în „Ţăranul român", an I, nr. 1, p. 1.

[13] „ . . . regenerarea noastră trebuie să înceapă cu reformele sociale, cu emanciparea poporului şi mai ales cu îmbunătăţirea stării sociale a ţăranului . . .". Ion Ionescu, *art. cit.*

[14] „Dacă ţăranul este căzut nu trebuie oare să-l relevăm? Dacă ţăranul este ignorant nu trebuie oare să-l luminăm? Dacă ţăranul este rău năravit, nu trebuie oare să-l moralizăm?" *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro

de păreri, fapt demonstrat de altfel de comunitatea modului de a privi creaţia populară[15].

Principalele concepţii ale redactorilor „Ţăranului român" asupra rostului valorificării folclorului sînt concretizate în cele cîteva note pe marginea colecţiei de poezii populare ale lui V. Alecsandri, apărute în această perioadă, precum şi în observaţiile ce însoţesc basmele publicate de N. Filimon şi P. Ispirescu. Astfel, în nr. 30, din 14 oct. 1862, la rubrica „Partea literară" este publicat, fără semnătură, articolul *Colecţia de cîntece populare ale domnului V. Alecsandri* şi poeziile *Cîntecul răzeşului* şi *Doina*. Autorul sublinia că cheia succesului şi originalităţii lui Alecsandri constă în influenţa poeziei populare, despre care se spune că „este culeasă din gura poporului în mici fragmente, cum s-au putut găsi şi pe care d. Alecsandri au trebuit să le adune, să le completeze, să le coordoneze şi aşa să restaureze întregul cel sfărîmat de timpuri, păstrînd pe cît au fost cu putinţă caracterul şi subiectul poeziei populare".

Recunoaştem în acest citat concepţia despre folclor a generaţiei de la 1848, prelungită pînă la această dată şi încă mult după aceea, precum şi criteriile care au stat la baza culegerilor creaţiei populare din epoca respectivă.

Despre folosul culegerii folclorului ni se vorbeşte într-un articol nesemnat, apărut în nr. 31, din 21 octombrie 1862, intitulat *Hărăsirea poeziilor populare a domnului V. Alecsandri*. Autorul preciza că filologii şi istoricii „au găsit în aceste naive şi frumoase producţiuni ale popoarelor o mulţime de fapte, de obiceiuri, de credinţe care sînt pentru dînşii o lumină nouă spre a putea statornici legătura ce există între naţiuni şi mai cu seamă vechiul început din care se trag naţiunile moderne".

Pentru că la 1862 unirea Principatelor nu era suficient consolidată, şi ca atare acţiunea începută de generaţia paşoptistă de a face cunoscută peste hotare fiinţa bogată şi înzestrată a neamului nostru nu era încheiată, în acelaşi articol, vorbindu-se despre importanţa colecţiei lui Alecsandri, se menţionează : „Aceste poezii, traduse în mai multe limbi, au contribuit foarte mult ca să atragă simpatii asupra naţiei noastre, uitată şi părăsită de atîtea veacuri pe marginile Orientului".

Acesta a fost mobilul interesului pentru folclor al revoluţionarilor de la 1848, al unioniştilor, al celor ce s-au angrenat în lupta pentru independenţa şi unitatea naţională, al tuturor oamenilor de bine care au lucrat pentru propăşirea poporului român, pentru alăturarea lui în frontul popoarelor civilizate.

---

[15] Despre basmul *Omul de piatră*, publicat în „Ţăranul român", nr. 34, din 11 noiembrie 1862, sub semnătura N(icolae) Ph(ilimon), fără alte indicaţii, înclinăm să credem că i-a fost povestit acestuia de însuşi Petre Ispirescu. Ne sprijinim această părere pe faptul că P. Ispirescu introduce basmul în toate colecţiile pe care le-a publicat el însuşi, cu menţiunea : „Scris de N. Filimon ...". Adăugăm că Ispirescu avea un simţ deosebit al paternităţii basmelor publicate de el, în acest fel explicîndu-se supărarea pricinuită de I. C. Fundescu care în colecţia sa din 1867 ar fi introdus şi unele basme publicate de Ispirscu anterior. „N-am tras în judecată, Domnule Jarník, pe un român de-ai noştri care mi-a luat din Basmele publicate de mine şi le-a tipărit pe lîngă ale lui ..." (Tr. Ionescu-Nişcov, *lucr. cit.*, p. 673–4, scrisoarea din 14/26 iunie 1882). Deci dacă după 15 ani nu putea uita gestul confratelui său, cu atît mai puţin şi-ar fi permis el, cunoscut ca om cinstit şi drept, să procedeze în acelaşi mod cu un alt confrate, decedat în 1865 şi a cărui amintire era proaspătă încă în 1874, cînd Ispirescu introduce basmul în discuţie, în fascicula I a părţii a II-a din colecţia *Legende sau basmele românilor*.

https://biblioteca-digitala.ro

Basmul a fost totuşi genul cel mai cultivat în „Ţăranul român" datorită bogatului repertoriu şi talentului celor doi mari animatori ai rubricii „Literatura poporană", prezentă cu consecvenţă în aproape fiecare număr.

Pentru a facilita înţelegerea interesului pentru basm manifestat la „Ţăranul român" vom insista asupra cuvîntului introductiv ce deschide rubrica „Literatura poporană" şi totodată seria basmelor publicate aci. În esenţă, sînt reluate unele deziderate ale revoluţionarilor de la 1848, subliniindu-se frumuseţea creaţiei populare, talentul cu care e înzestrat poporul nostru, pericolul ce există ca aceste comori nepreţuite să se piardă, îndemnul la culegerea basmului popular şi formarea unor colecţii reprezentative, folosirea creaţiei populare ca izvor de inspiraţie pentru literatura cultă. „Poporul român — se subliniază în această notiţă — este dotat de natură cu impresiuni poetice sublime şi cu spirit satiric foarte picant : cîntecele lui de dor, baladele, ghicitorile şi mai cu seamă satirele cele pline de sarcasm... cuprind într-însele idei poetice şi epigramatice de o rară frumuseţe. Din nenorocire aceste floricele suave ce formează literatura ţăranilor noştri nefiind adunate şi tipărite, sînt în pericol de a se pierde cu timpul. Noi dăm lectorilor noştri acest basm, învestit în stilul şi limbagiul cel simplu al ţăranului şi credem că mulţi din junii noştri literatori, în loc să-şi piardă timpul tractînd subiecte scrise de alţi literatori mai de merit, se vor grăbi a forma colecţiuni de poveşti şi cîntece populare, care sînt de mare necesitate pentru istoria şi literatura limbei române"[16].

Această notiţă însoţeşte basmul *Roman năzdrăvan*, publicat fără semnătură, dar care aparţine, potrivit părerii unor cercetători, lui Nicolae Filimon. La numai o săptămînă după aceasta, Petre Ispirescu debutează cu basmul *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*[17], semnat P.I., fără vreo altă indicaţie sau comentariu. După două săptămîni Ispirescu publica începutul basmului *Cele trei mere de aur*[18], semnat tot P.I., a cărui parte finală este dată la lumină în numărul următor.

Cel de-al treilea basm publicat de Ispirescu, tot sub semnătura P.I., este *Balaurul cel cu şapte capete*, şi ceea ce este interesant este faptul că într-o notiţă de subsol se anunţă că reproducerea este oprită deoarece basmele vor apărea într-un viitor apropiat şi în volum[19].

---

[16] „Ţăranul român", nr. 10, din 14 ianuarie 1862.

[17] „Ţăranul român", nr. 11, din 21 ianuarie 1862.

[18] Al cărui titlu este schimbat ulterior de Petre Ispirescu în *Prislea cel voinic şi merele de aur* în „Ţăranul român", nr. 13 şi nr. 14 din 4 şi, respectiv, 11 februarie 1862.

[19] „Ţăranul român", nr. 16 din 25 februarie 1862. Socotim importantă această notiţă şi de aceea o şi redăm în întregime : „Reproducţiunea este oprită ; fiindcă aste poveşti au să formeze un tot alcătuit din mai multe broşuri care în curînd au să înceapă a şi ieşi". De aici se trag cîteva concluzii : intenţia lui Ispirescu de a scoate un volum de poveşti în 1862, simţul paternităţii asupra basmelor publicate, hotărîrea lui Ispirescu de a se dedica scrierii de basme populare.

Apariţia broşurii din 1862 rămîne ipotetică deoarece alte indicaţii decît cea de mai sus precum şi menţionarea ei în prefaţa colecţiei din 1872, nu au fost descoperite.

https://biblioteca-digitala.ro

În continuare, scriitorul publică basmele *Fata de împărat și pescarul*[20], *Făt frumos cu părul de aur*[21] și *Fata moșului cea cu minte*[22], care încheie fructuoasa colaborare a lui Ispirescu la „Țăranul român". Acest din urmă basm este însoțit de o notă a scriitorului, care se intitulează *Învățătura povestei acesteia.* Notița cuprinde o serie de observații interesante asupra basmului, aruncînd o lumină în direcția desprinderii intervențiilor scriitorului și a aspectelor pe care în mod conștient le-a subliniat cu prilejul repovestirii basmelor sale.

Ispirescu evidențiază funcția social-educativă a basmului precizînd că „povestea are drept scop de a ne arăta că răbdarea și ascultarea duc pre om totdeauna la bine". Un rol important în formarea tinerei generații îl are exemplul pe care părinții îl dau prin comportarea lor copiilor, de a căror creștere trebuie să se îngrijească : „Poporul știe că copiii ajung a fi oameni dupre cum vor face părinții lor, de aceea pune importanța educațiunei în alegoria povestei cu fata babei și fata moșului...". În continuare reliefează lipsa de trăinicie a căsătoriilor de a doua oară și influența ei negativă exercitată asupra copiilor : „... poporul nostru vede cum dragostea părintească este zdruncinată în căsătoriile de a doua oară...".

Fata moșneagului reușește să-și creeze un viitor fericit fiindcă întrunește unele calități morale, după părerea lui Ispirescu, indispensabile : supunerea și blîndețea, bunătatea și moderațiunea, calități care o ajută să „agonisească avere". La polul opus acesteia, fata babei este mîndră (îngîmfată), leneșă, neascultătoare, „cu pofta nemoderată a dobîndirii". Aceasta deoarece una din virtuțile esențiale ale omului este „aceea a moderațiunei în esiginta salariului".

Ispirescu, ajuns acum asociat la conducerea tipografiei, ține să precizeze că „...în alegerea răsplătirei povestea aduce cu multă iscusință principiul economic și moral al moderațiunii în esiginta salariului : fata moșneagului nu se lăcomește a lua mai mult decît face serviciul său și aceea ce ia o face fericită, cînd din contră fata babei, luînd mai mult decît i se cădea să iee, nu numai că n-a avut nici un folos, ci și-au găsit și moartea, de unde iesă învățătura sublimă a povestei că numai acela are parte de rodul muncii sale, care se mulțumește cu răsplătirea cuvenită".

Ispirescu n-a fost străin de teoria mitologică a originii basmului popular, deoarece tot aci găsește că numele Sfintei Vineri vine „de la

---

[20] Țăranul român", nr. 18, din 11 martie 1862 ; semnat P. I., fără alte comentarii.

[21] *Ibid.*, nr. 24 din 29 aprilie 1862 și nr. 25 din 6 mai 1862. Acum apare pentru întîia oară numele întreg al scriitorului la sumarul numărului respectiv dat pe prima pagină, unde se specifică : „Povestea lui Făt-Frumos de d. P. Ispirescu". Basmul propriu-zis are titlul de *Făt-Frumos*, apoi în numărul următor la sumar avem *Povestea lui Făt-Frumos cu păru de aur*, iar în pagină *Făt-Frumos cu părul de aur.*

Problema titlurilor pe care Ispirescu le-a dat basmelor sale ar necesita o discuție mai largă și de aceea ne vom opri numai la a o semnala.

[22] „Țăranul român", nr. 35, din 18 noiembrie 1862. Relativ la titlul basmului ne surprinde redarea sa în unele colecții sub forma *Fata moșului cea* **cuminte** (subl. ns. — Al. D.), deoarece în primul rînd nu se respectă voința autorului care întotdeauna a scris : *„cu minte"* și în al doilea rînd se produce o confuzie între aceste două forme cu sensuri oarecum diferențiate în limba română, de natură să afecteze însuși conținutul basmului și intenția celui care l-a scris.

https://biblioteca-digitala.ro

numele dumnezoaiei păgîne a cărei cult creștinii l-au trecut la Maica Domnului" [23].

Am insistat mai mult asupra acestei perioade a debutului deoarece ea ni s-a părut hotărîtoare în formarea lui Ispirescu ca scriitor de basme și direcțiile expuse mai sus vor fi întîlnite în tot cursul activității sale. În anii următori, luat cu alte treburi, Ispirescu nu mai este atît de activ, prezența sa fiind numai rareori semnalată în presa vremii. Aceasta doar în aparență pentru că deceniul al 8-lea al secolului trecut este cel mai bogat în apariții, Ispirescu dînd la lumină cele mai numeroase dintre scrierile sale, pe care bineînțeles le pregătise cu trudă și migală încă din anii anteriori.

Principalele lucrări ale lui Ispirescu scrise sau publicate după 1870 sînt *Legende sau basmele românilor* (partea I 1872; partea a II-a, fascicula I — 1874; partea a II-a, fascicula II — 1876), reeditate cu numeroase adausuri în 1882; *Snoave sau povești populare adunate din gurile celor ce știu multe* (1873—1874); *Isprăvile și viața lui Mihai Viteazu* (1876); *Basmele române și cele franceze* (studiu comparat apărut în „Columna lui Traian", mai 1877); *Poveștile unchiașului sfătos* (1879); *Pilde și ghicitori* (1880); *Basme, snoave, glume, adunate din gura poporului* (1883); *Jucării și jocuri de copii* (1885); *Povești morale*, (1886). Acestora li se adaugă *Ruinele Palmirei*, traducere după Volney (1870—1876), manuscris de circa 800 pagini, pierdut; *Istoria lui Ștefan cel Mare și Bun*, publicat postum în 1908; *Viața și faptele lui Vlad-Vodă Țepeș*, publicat în 1937, și *Povești despre Vlad Țepeș*, publicate în 1939.

Desigur lista nu este completă, aci putîndu-se adăuga unele conferințe, descrieri de călătorie și alte articole de mai mică întindere a căror importanță pentru cunoașterea și înțelegerea lui Ispirescu este demnă de luat în seamă.

Un capitol interesant al vieții și activității lui Petre Ispirescu îl constituie raporturile sale cu reprezentanții de seamă ai literelor românești. Printre cei de a căror prietenie statornică s-a bucurat a fost Al.I. Odobescu. De numele lui Odobescu este legată apariția *Poveștilor unchiașului sfătos* și îndemnul de a scrie basme și lucrări de popularizare a istoriei naționale. Influența lui Odobescu este ușor de constatat, mai ales că și acesta în lucrările sale despre folclorul românesc relua o serie de teze ale folcloriștilor romantici. O alăturare a basmului bisoceanului din Pseudo-Kyneghetikos cu basmele lui Ispirescu va scoate în evidență numeroase elemente comune ținînd atît de arta de a povesti, cît și de concepția asupra modalității de valorificare a basmului popular.

[23] Această notiță ca să fie bine înțeleasă, trebuie raportată la o alta, intitulată *Observațiuni asupra poveslei acesteia*, publicată cu o săptămînă mai înainte de N. Filimon la basmul *Omul de piatră*, despre care am mai discutat. După ce arată că povestea are darul să reliefeze „... pînă la ce grad poate să se ridice țăranul român în domeniul imaginațiunii poetice și cu cîtă abilitate știe să spicuiască prin metaforilile lui tot ce poate încînta și desfăta fantezia", N. Filimon precizează că poporul pune „descrierile celei mai nemărginite imaginațiuni ... în serviciul moralei celei mai sublime", deoarece „țăranul vede în amicie cea mai mare virtute socială, el învață în poveștile sale că înaintea amiciției nici un sacrificiu nu trebuie cruțat". Încheind, Filimon face un elogiu al caracterului moral specific poporului nostru, îndemnînd la urmarea acestui exemplu: „Inima țăranului nostru nu este împietrită, el după ce duce pe auzitorii basmelor sale prin toate sacrificiile, sfîrșește totdeauna povestea sa cu bine. Cititorii noștri vor vedea împreună cu noi că pildele din poveștile țăranilor noștri țintesc de a încuraja întemeierea amiciei și a dragostei între oameni prin învățătura că nici un sacrificiu, fie oricît de mare, nu rămîne nerăsplătit".

https://biblioteca-digitala.ro

Legături fructuoase a avut P. Ispirescu şi cu B.P. Hasdeu la revistele căruia a colaborat şi ale cărui idei despre folclor au înrîurit într-o anume măsură pe scriitorul nostru. Intensa colaborare a lui Ispirescu în paginile „Columnei lui Traian" este edificatoare în acest sens iar menţionarea unor date, destul de sumare de altfel, despre informatori, data şi locul culegerii se datoresc impulsului dat de şcoala marelui savant.

Interesante de semnalat sînt de asemenea legăturile lui Ispirescu cu Mihai Eminescu. Cercetările de pînă acum scot în evidenţă preţuirea pe care Ispirescu o avea pentru marele poet, de unde şi încrederea în competenţa şi sprijinul său. Într-o scrisoare către J. Urban Jarník, Ispirescu menţionează că a primit de la Eminescu colecţia de proverbe a lui Iordache Golescu, iar în altă parte că va cere sfatul lui Slavici sau Eminescu[24] asupra oportunităţii introducerii în proiectata crestomaţie a literaturii române [25] a unor scrieri recomandate de T. Maiorescu.

În sfîrşit se cuvinte amintită participarea lui P. Ispirescu la unele şedinţe ale „Junimii". Dacă la 1877 basmele lui Ispirescu, citite în cercul junimist din Iaşi, nu plăcuseră[26], totuşi mai tîrziu Ispirescu va fi acceptat în cercul de la Bucureşti[27], va publica în „Convorbiri literare"[28] şi se va bucura de îndrumarea lui Titu Maiorescu. Ispirescu a avut apoi strînse legături cu M. Kogălniceanu, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Ion Ghica, Vasile Alecsandri şi cu pe atunci tînărul Barbu Ştefănescu Delavrancea, M. Gaster etc.

Această enumerare a cîtorva dintre cele mai distinse condeie ale culturii româneşti, cu o contribuţie deosebită în istoria folcloristicii noastre, este suficientă, credem, pentru a ilustra diversele tendinţe şi influenţe, adeseori contradictorii, ce s-au exercitat asupra lui Ispirescu.

Departe de a fi completă, această punctare a unor momente ale vieţii şi activităţii lui Ispirescu ne va ajuta în reliefarea unor laturi caracteristice ale basmelor sale, care îl diferenţiază atît de povestitorii populari, cît şi de scriitorii de basme cunoscuţi în literatura noastră.

---

[24] „Cam tîrziu răspund scriitori d-tale de la 7 nov. st. v. Cauza fu că dobîndind de la d. Eminescu colecţia de zicători ale Golescului, m-am silit să le copiez, ceea ce am şi făcut", şi: „Voi consulta pe d. Slavici ori Eminescu despre bucăţile cele mai alese ale autorilor ce mi-a recomandat d. Maiorescu ..." (Tr. Ionescu-Nişcov, *lucr. cit.*, scrisorile din 11/23 nov. 1880 şi din 12/24 martie 1881).

[25] Jan Urban Jarník, învăţatul romanist ceh, a proiectat o cuprinzătoare crestomaţie a literaturii române la desăvîrşirea căreia a solicitat sprijinul lui Petre Ispirescu. Corespondenţa lui Petre Ispirescu către J. Urban Jarník, de atîtea ori citată de noi, a fost publicată de Traian Ionescu-Nişcov şi constituie o sursă de prima mînă pentru cunoaşterea lui Petre Ispirescu ca om şi scriitor.

[26] Într-o scrisoare din 7/19 decembrie 1877 Iacob Negruzzi informează pe Titu Maiorescu că basmele lui Ispirescu nu plăcuseră junimiştilor de la Iaşi „chiar pot zice că a suferit fiasco" (vezi Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Edit. Acad., 1962, p. 326).

[27] Cîteva fragmente din scrisorile lui Ispirescu ne îndreptăţesc către această presupunere: „Timpul vacanţelor pentru adunările literare de la d. Maiorescu a fost cam lung; şi cu toate că inima îmi bătea ca să pot afla hotărîrea d-sale în privinţa celor ce m-ai întrebat despre cartea noastră, am fost silit să aştept pînă acum" — scrisoarea din 25 ian./5 febr. 1881; „D. Maiorescu şi-a schimbat zilele sale de adunare, fiindcă ţine un curs de logică, săptămînal, la Academie" — scrisoarea din 16/28 dec. 1880; „Pe la d. Maiorescu, asemenea n-am fost în iarna trecută; am fost foarte ocupat" — scrisoarea din 14/26 iunie 1882 (apud. Tr. Ionescu-Nişcov, *lucr. cit.*).

[28] Conferinţa *Pomul de Crăciun* a fost citită pentru prima oară la Titu Maiorescu acasă şi publicată în „Convorbiri literare" (dec. 1822), iar în broşură în 1886.

https://biblioteca-digitala.ro

În prefaţa la broşura de basme din 1872, Petre Ispirescu îşi afirma încă o dată părerile asupra basmului : „*Cine are carte, are şi parte*, zice unul din proverbii cei înţelepţi ai poporului. Legendele noastre nefiind scrise, multe dintr-însele s-au şi pierdut. Cele rămase nefiind cunoscute, ca şi tradiţiile noastre, a făcut pe unii să zică că originea naţionalităţii noastre se pierde în întunericul secolelor. Scopul colectorului a fost ca aceste legende să fie scrise spre a se putea servi de ele cei competinţi şi eruditi, ca să scoată dintr-însele orice lumină va putea găsi întru completarea istoriei naţiunii noastre"[29].

Apariţia celor trei volumaşe de basme constituie un eveniment cultural cu semnificaţii multiple, deoarece colecţia lui Ispirescu, reprezentativă pentru basmul românesc,[30] acoperă într-un anumit fel întreaga arie geografică a teritoriului patriei noastre, dat fiind locul de culegere sau de origine al informatorilor. Fără să renunţe la vechea sa manieră de a scrie basmele, Ispirescu dă unele date despre informatori, locul şi data culegerii, care ajută la fixarea unor elemente pentru înţelegerea şi explicarea lor. Deşi unele indicaţii sînt destul de vagi, totuşi acelea care există sînt edificatoare.

Astfel, unul dintre informatorii principali este însuşi părintele său, Gheorghe Ispirescu, care între 1838—1844 îi povesteşte unele dintre cele mai frumoase basme[31]. Tot în mediul familial, de astă-dată de la mama sa, Ispirescu ascultă alte trei basme[32], care-i sînt povestite între anii 1838—1847. Acestei perioade i se mai adaugă un alt basm auzit de la o calfă de bărbier, probabil chiar din prăvălia tatălui său, prieten de joacă al scriitorului[33]. Ceva mai tîrziu, Ispirescu face investigaţii printre ceilalţi membri ai familiei şi culege un basm de la soţia sa[34], basm auzit de ea prin 1858 de la o servitoare din casa tatălui său, pe nume Joiţa, de loc din Ilfov.

George Ispirescu, fratele scriitorului, tipograf şi el, dă o mînă de ajutor folosind toate prilejurile pentru a asculta basme de la diferiţi inşi pe care apoi le repovesteşte lui Petre Ispirescu. Astfel, George Ispirescu culege patru basme : două de la un ţăran şi un soldat din comuna Bulbucata, jud. Vlaşca, un altul tot dintr-un sat din Vlaşca şi în sfîrşit ultimul de la o calfă de pantofar de pe podul Beilicului[35].

O altă categorie de informatori o formează cei din mediul militar. Am văzut că George Ispirescu a cules la 1868 basmul *Pasărea măiastră* de la un soldat originar din Bulbucata. Petre Ispirescu culege, la 1876, trei basme de la Mihai Constantin, soldat în regimentul 1, originar din comuna

---

[29] *Legende sau basmele românilor, ghicitori şi proverburi*, cu o introducere de d. B. P. Hasdeu. Adunate din gura poporului scrise şi date la lumină de un culegător-tipograf. A treia ediţie considerabil augmentată. Partea I, Buc., 1872, Tipografia laboratorilor români, 180 p. + XI; p. V.

[30] Sesizat de Tudor Pamfile, Artur Gorovei publică un articol în „Şezătoarea", unde demonstrează că basmul *George cel Viteaz*, publicat de Ispirescu în „Columna lui Traian", sept. 1876, p. 425—432, nu este altceva decît o transpunere a romanului lui Al. Dumas, *Aventurile lui Liderik*, tradus la 1857 de G. Rafael. Vezi A. Gorovei, *O chestie de folclor*, în „Şezătoarea", vol. X, nr. 1—2, oct. 1907, p. 11—18, şi idem, *Noţiuni de folclor*, 1933, p. 61—63.

[31] *Tinereţe fără bătrineţe şi viaţă fără de moarte, Prislea cel voinic şi merele de aur, Făt-frumos cu părul de aur, Balaurul cel cu şapte capele, Ciobănaşul cel isteţ sau Ţurloaiele blendei.*

[32] *Porcul cel fermecat, Fata moşului cea cu minte, Sarea în bucate.*

[33] *Zîna munţilor.*

[34] *Cele trei rodii aurite.*

[35] *Ţugulea, fiul unchiaşului şi al măluşei, Pasărea măiastră, Voinicul cel cu cartea în mînă născut, Făt-frumos cu carîta de sliciă.*

https://biblioteca-digitala.ro

Bălăciţa, plasa Dumbrava—Mehedinţi[36]. Alte două basme sînt culese de la un farmacist militar bucureştean, care le auzise în timp ce funcţiona în garnizoana Iaşi. Probabil el este soţul d-nei Brîndza care, la rîndu-i, comunică lui Ispirescu un basm cules de prin împrejurimile Iaşilor[37]. Ultimul militar care-i povesteşte lui Ispirescu basmul *Băiatul cel bubos şi Ghigorţul* este născut în Bucureşti, dar la 1877, cînd stă Ispirescu de vorbă cu el, se afla elev în anul al II-lea al şcolii militare din Iaşi.

Trăind în mijlocul tipografilor, toţi locuitori ai diverselor mahalale bucureştene, Ispirescu nu şi-a stăpînit curiozitatea şi i-a iscodit şi pe aceştia, culegînd cîteva piese. Mencicof, puitor de hîrtie la presa tipografică, poreclit aşa după o haină lungă ce purta, locuitor în mahalaua Tirchileşti, îi povesteşte lui Ispirescu două basme[38]. Un alt informator, al cărui nume nu e pomenit, despre care se spune că era muncitor la presa mecanică de tipărit, ţăran din satul Colentina sau oborean din Bucureşti îi furnizează alte două basme[39]. În sfîrşit, tot aci vom pomeni pe Petre Jeorjean, fostul asociat, care-i povesteşte lui Ispirescu basmul *Un diavol ca nealţii*. D-na Jeorjean (din Bucureşti, str. Clopotaru) întregeşte repertoriul soţului său povestind, în iunie 1877, basmul *Broasca ţestoasă cea fermecată*.

Acestora li se adaugă alţi „mahalagii", locuitori ai cartierelor bucureştene, cunoscuţi de-aî scriitorului, care îi furnizează un număr de poveşti. Printre ei sînt Leonida Tănăsescu din mahalaua Dudescului, I. Economescu, „o actriţă în vîrstă" şi Mihalache Constantinescu din mahalaua Delea-Veche din Bucureşti, de pe urma căruia Ispirescu a avut atîtea bucluri[40]. Menţionăm apoi pe Panait Niculescu din Craiova, care-i povesteşte lui Ispirescu două frumoase basme[41]. Fără a fi completă, încheiem această listă amintind şi pe cei doi elevi locuitori în mahalaua Duşumea, pe junele transilvănean, student în Bucureşti, pe prof. Viţu de la Universitatea Bucureşti şi pe învăţatul ceh Jan Urban Jarník.

Sintetizînd, constatăm că informatorii lui Ispirescu sînt ţărani, elevi, militari, muncitori, intelectuali şi „mahalagii" de loc din Muntenia, Oltenia, Moldova şi Transilvania.

Ispirescu filtrează prin propria-i personalitate creatoare schemele furnizate de aceste surse atît de eterogene, dînd basmelor sale o unitate ce le este caracteristică, manifestată în limbaj, compoziţie şi intenţie artistică. Lectura atentă a basmelor lui Ispirescu, precedată de cunoaşterea ideilor care l-au animat în activitatea sa, facilitează desprinderea unor elemente specifice. În acest scop am luat primul basm publicat de Ispirescu în „Ţăranul român" *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*"[42].

---

[36] *Copiii văduvului şi epurele, vulpea, lupul şi ursul. Coloşmanu năzdrăvan, Înşir-le mărgăritare.*

[37] *Hoţu Împărat, Găinăreasa* şi *Fata săracului cea isteaţă.*

[38] *Lupul cel năzdrăvan şi Făt-frumos, Zîna zînelor.*

[39] *Numai cu vilele se scoale sărăcia din casă, Fata de împărat şi fiul văduvei.*

[40] De la Mihalache Constantinescu Ispirescu culege basmele *George cel viteaz* şi *Greuceanu.*

[41] *Făt-Frumos cel rătăcit, Ileana Simziana.*

[42] Toate citatele ce vor urma din basmele lui Ispirescu — sînt date din volumul *Zîna zînelor. Basme, legende, snoave.* Ediţie îngrijită de Radu Albala, prefaţa de Corneliu Bărbulescu, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toţi, Buc., 1966. De unele date, privind viaţa şi activitatea lui Ispirescu, cuprinse în această prefaţă, ne-am folosit şi în lucrarea de faţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Ispirescu n-a fost un romantic numai în concepția despre folclor așa cum subliniam mai sus. Elementele romantice își fac loc cu ușurință și în basmele scrise de el. Așa de pildă, eroii au obiceiul ca atunci cînd se întîlnesc să-și povestească faptele de vitejie și peripețiile prin care au trecut : „Încet, încet, se deprinseră unii cu alții, își spuse istoria și ce păți pînă să ajungă la dînsele, și nu după multă vreme se și însoți cu fata cea mai mică" (p. 11).

Tema ruinelor a fost adesea cultivată de romantici, și Ispirescu o reia în acest basm : „Văzînd palaturile dărîmate și cu buruieni crescute pe dînsele, ofta și cu lacrimi în ochi, căta să-și aducă aminte cît era odată de luminate aste palaturi și cum și-a petrecut copilăria în ele ; ocoli de vreo două-trei ori, cercetînd fiecare cămară, fiecare colțuleț ce-i aducea aminte cele trecute ..." (p. 14).

Stilul retoric caracteristic romanticilor este întîlnit și în basmele lui Ispirescu, dar de astă-dată vom exemplifica din *Ileana Simziana*. Fetele de împărat văzîndu-și tatăl supărat i se adresează : „Au purtarea noastră nu-ți place?. . .Au supușii măriei tale sînt răi și arțăgoși de-ți pricinuiește atîta mîhnire? Spune și nouă, tată, cine este vipera aceea care nu-ți dă pace și-ți otrăvește bătrînețele, și ne făgăduim chiar a ne jertfi dacă aceasta va putea să-ți aline oarecum mîhnirile..." (p. 16).

Folosind aceeași manieră, Ispirescu pune în gura lui Galben-de-soare, calul năzdrăvan, o adevărată declarație de fidelitate : „Încrede-te stăpînă —zise Galben-de-soare—căci voi fi mîndru să încalece pe mine o vitează ca tine. . ." (p.27). După ce ascultă aceste cuvinte, fata de împărat, sensibilă și recunoscătoare ea însăși „se despărți de calul ei, lăcrimînd".

Pentru a ilustra teza potrivit căreia basmul românesc cuprinde într-însul „frînturi ale istoriei naționale", Ispirescu introduce în basmele sale unele detalii specifice curții feudale și în deplină concordanță cu istoria frămîntată a poporului nostru. În acest sens nu credem că exagerăm susținînd că începutul basmului *Ileana Simziana* este revelator : „A fost odată un împărat. Acel împărat mare și puternic bătuse pe toți împărații de prim-prejurul lui și-i supusese, încît își întinsese hotarele împărăției sale pe unde a înțărcat dracul copiii și toți împărații cei bătuți erau îndatorați a-i da cîte un fiu d-ai săi ca să-i slujească cîte zece ani. La marginea împărăției lui mai era un alt împărat carele, cît a fost tînăr, nu se lăsase să-l bată ; cînd cădea cîte un pîrjol asupra țării sale, el se făcea luntre și punte și-și scăpa țara de nevoie ; iară după ce ajunse la bătrînețe, se supusese și el împăratului celui mare și tare, fiindcă n-avea încotro" (p. 15).

Asemenea elemente pot fi întîlnite și în basmele populare autentice, dar ceea ce aduce în plus Ispirescu sînt tocmai unele detalii care, coroborate și cu alte precizări de aceeași natură, dau o imagine mai ușor localizabilă la unele evenimente concrete din frămîntata noastră istorie. Spre deosebire de povestitorul popular, Ispirescu, bine documentat asupra vieții de la curțile domnești, dă unele amănunte care să ajute cititorului la cunoașterea trecutului istoric, felul în care este privit acesta fiind cel specific epocii : respect și admirație pentru trecutul de luptă, pentru vitejia și dragostea de țară a strămoșilor, sentiment pe care Ispirescu căuta să-l insufle și contemporanilor săi. În această direcție considerăm elocvente fragmentele ce urmează : „S-au sculat deci împăratul și împărăteasa și, luînd cu dînșii vro cîțiva boieri mari, ostași și slujitori. . ."(p. 3) ; „Atunci copilul tăcu și se născu ; iar slujitorii deteră în timpine și în surle și în toată împărăția se ținu veselie

https://biblioteca-digitala.ro

mare o săptămînă întreagă" (p. 5); „Atunci toți boierii și împăratul deteră în genunchi cu rugăciune să nu părăsească împărăția..." (p. 6); „... a chemat pre vătaful curții și i-a dat poruncă să-i deschidă toate tronurile cu haine"...(p. 6); „Făt-Frumos, îmbrăcat ca un viteaz, cu paloșul în mînă, călare pe calul ce-și alesese, își luă ziua bună de la împăratul, de la împărăteasa, de la toți boierii cei mari și cei mici, de la ostași și de la toți slujitorii curții. . ." (p. 6—7); „. . . dînd pinteni calului, ieși pe poartă ca vîntul, și după dînsul carăle cu merinde, cu bani și vro două sute de ostași, pe care-i orînduise împărtul ca să-l însoțească" (p. 7).

Aglomerarea tuturor acestor date despre obiceiurile curții domnești pe un spațiu destul de restrîns în cadrul unui singur basm — *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* —, precum și atitudinea scriitorului față de ele vin să argumenteze de la sine concluziile la care am ajuns.

De altfel, detaliul, dar cu alte rosturi, poate fi sesizat și în descrierea luptelor purtate de eroii basmelor, a naturii și interioarelor, chiar a portretului fizic și psihic al personajelor. Calul năzdrăvan dă indicații strategice lui Făt-Frumos, învățîndu-l de ce anume să țină seama în timpul luptei: „. . .să fii gata cu arcul ca să o săgetezi, iar paloșul și sulița să le ții la îndemînă, ca să te slujești cu dînsele cînd va fi de trebuință" (p. 7); „. . . strînge chinga cît poți de mult, și, încălecînd, să te ții bine și în scări, și de coama mea; picioarele să le ții lipite pe lîngă supțioara mea, ca să nu mă zăticnești în zborul meu" (p. 10). Lupta propriu-zisă este prezentată și ea cu amănunte ce indică direcția desfășurării forțelor, locul și momentul atacului: „. . . calul se urcă ca vîntul cam dasupra ei și Făt-frumos îi luă un picior cu săgeata, și cînd era gata a o lovi cu a doua săgeată. . ." (p. 8); „...calul se urcă repede ca săgeata pînă cam dasupra și se lăsă asupra ei cam pe deoparte. Făt-Frumos o săgetă și îi zbură un cap. . . " (p. 9).

De aceeași manieră sînt și descrierile locurilor străbătute de Făt-Frumos: „... ajunseră la un cîmp numai de flori și unde era numai primăvară; fiecare floare era cu deosebire de mîndră și cu un miros dulce, de te îmbăta; trăgea un vîntișor care abia adia" (p. 9—10). Portretul fizic al măiestrelor zîne este mult mai concret decît în basmul autentic, unde povestitorul popular se mulțumește cu un singur epitet „Stăpîna, scrie Ispirescu, era o zînă înaltă, supțirică și drăgălașă și frumoasă, nevoie mare!" (p. 11). Întîlnirile eroului cu frumoasa ce-i va fi soție sînt punctate de reacții interioare, niciodată întîlnite în basmul popular: „Cum o văzu Făt-Frumos, rămase încremenit. Dară ea uitîndu-se cu milă la dînsul . . ." (p. 11). Redarea acestor stări interioare, ele singure ar constitui un subiect de tratare a artei cu care Ispirescu reușește să sublinieze în puține cuvinte momentele psihologice prin care trec eroii săi. Scriitorul se oprește, de asemenea, asupra momentelor în care în sufletul eroilor încolțește dorul, un sentiment atît de complex, care constituie mobilul multora din acțiunile ce vor urma a fi întreprinse. Sesizînd importanța acestui moment inițial, Ispirescu se oprește mai mult asupra lui. În acest fel acțiunile viitoare ale eroului capătă o motivare ce le ferește de absurd. Făt-Frumos din basmul de care ne ocupăm, înainte de a pleca în lume are unele frămîntări: „De la o vreme încoace însă, nu știu ce avea, că era tot galeș, trist și dus pe gînduri" (p. 5). Prin frămîntări asemănătoare trece eroul și înainte de a părăsi curtea zînelor unde se afla. Dorul de părinți îi

https://biblioteca-digitala.ro

dă „întristare și neodihnă", îl face „să se topească d-a-n picioarelea", să se usuce „pe d-a-ntregul". Ispirescu folosește expresia „nefericitul", pe care o repetă și zînele, procedeu menit să mărească dramatismul frămîntărilor prin care trece Făt-Frumos și, totodată, să puncteze încă de pe acum, sfîrșitul care-l așteaptă.

Acestor trăsături particulare ale scrisului lui Petre Ispirescu li se adaugă altele care, toate la un loc, creează acea diferențiere a scriitorului Ispirescu atît de povestitorii populari, cît și de scriitorii de basme ai literaturii noastre.

Existența acestui specific și inserarea lui aproape neobservată în schema tradițională a basmului popular a făcut ca basmele lui Ispirescu să fie citite cu interes atît de știutorii de carte din sînul mediilor folclorice, cît și de intelectualii atrași de aceste detalii menite să apropie basmul de literatura cultă, prezența lor într-o schemă tradițională aducînd un plus de farmec, savoare și culoare locală, putînd să satisfacă cerințele unui gust mai cultivat.

Una din marile dorințe ale lui Petre Ispirescu a fost aceea de a-și vedea operele tipărite în întregime, lucru pe care nu l-a putut realiza. Aflăm că Editura pentru literatură și-a propus publicarea unei ediții critice a lucrărilor lui Ispirescu, ceea ce va contribui la o mai bună și completă cunoaștere a lui. Iar cunoașterea și înțelegerea unei opere constituie cel mai prețios omagiu pe care urmașii îl pot aduce străduaniei înaintașilor.

https://biblioteca-digitala.ro

SCRISORILE LUI GUSTAV WEIGAND[1] CĂTRE ARTUR GOROVEI

MARIA LUIZA UNGUREANU

Publicarea revistei „Șezătoarea" între anii 1892 și 1929, contribuția ei la culegerea, tipărirea și studierea folclorului a însemnat nu numai o etapă importantă în istoria folcloristicii noastre, ci și începutul unor relații științifice de înaltă valoare pe plan internațional.

Cel care a dat viață „Șezătorii" și a îngrijit-o timp de 37 de ani, înflăcăratul folclorist și etnograf Artur Gorovei, primea la sfîrșitul anului 1892, de la bunul său prieten Eduard Gruber, care se afla la studii în Germania, la Leipzig, o scrisoare din care cităm următoarele rînduri: „Cu această revistă tu nu ai pierdut și ai pozitiv șansa de a merge mai departe. Ca săpătorul de prețioase, ai dat peste o puternică vînă de aur; e greu să o cureți, să o dezbari de amestecuri, dar urmărește-o înainte. Vezi singur cît de degrabă îți vine și aprecierea, atît a străinătății cît și în țară la tine. Virtutea cea mare este să persiști".

Apariția „Șezătorii" a stîrnit mult interes în străinătate.

Prima apreciere o primește Artur Gorovei de la Kristoffer Nyrop, profesor la Universitatea din Copenhaga și membru al Academiei daneze: „Avec tous mes remerciements de votre intéressante publication, dont je dirai un mot dans quelque journal".

Gustav Weigand de la Universitatea din Leipzig și Jan Urban Jarník de la Universitatea din Praga, amîndoi îndrăgostiți de limba și obiceiurile poporului român, au urmărit cu simpatie și interes viața „Șezătorii", pe care o foloseau în seminariile lor de limbă română. Din Bordeaux, Henry Touzis, care cunoștea puțin limba noastră și pregătea o lucrare privitoare la presa literară românească, îi cere lui Gorovei „Șezătoarea" și chiar un catalog al publicațiilor sale.

Achille Millien din Beaumont-la-Ferrière (Nièvre-Franța), membru corespondent al Academiei regale spaniole, al Academiei de Științe din Lisabona etc., director la „Revue du Nivernais"[2], i-a trimis lucrarea sa

[1] *Gustav Weigand*, 1860—1930, filolog german, fost profesor la Universitatea din Leipzig. A studiat limbile romanice și cele din peninsula balcanică (bulgara, albaneza). A întemeiat și a condus seminarul de limba română de pe lîngă Universitatea din Leipzig. A călătorit mult prin țara noastră și a cercetat graiul poporului în diferite regiuni.

[2] După o carte de vizită aflată printre scrisorile primite de A. Gorovei de la Achille Millien.

Rev. etn. folc., tom 12, nr. 6, p.491—505, București, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

Ballades et chansons populaires des Tchèques et des Bulgares, pentru a vorbi despre ea în „Șezătoarea". Achille Millien i-a scris lui Gorovei cîteva scrisori interesante.

Paul Sébillot, director la „Revue des traditions populaires" din Paris, revistă la care Artur Gorovei a colaborat, îi scria printre altele, la 27 august 1892: „J'insérerai votre sommaire dans mon numéro de mai; je vous remercie de me l'avoir envoyé". În continuare, îi propune publicarea sumarului „Șezătorii" și în limba franceză, așa cum procedau și alte reviste, ca de pildă „Cesky Lid".

Au apărut și prețioase colaborări de la Moses Gaster și Stanislas Prato. Primul promitea să facă cunoscută „Șezătoarea" la „The Folk-Lore Society" din Londra și a purtat corespondență cu Artur Gorovei timp de 44 de ani (16 febr. 1893 — 30 noiembrie 1937).Diferite publicații de pretutindeni solicită schimb cu „Șezătoarea". „Revue des traditions populaires" și „Revue de l'école d'anthropologie" din Paris au fost printre cele dintîi. Au urmat „Wallonia" din Liège condusă de O. Colson, care într-una din scrisori îi spune între altele: „Je suis on ne peut plus heureux de votre succès; vous le méritez, mais je ne vous en félicite pas moins, car en folklore de tels résultats sont bien rares et difficiles à obtenir".

Din Italia colaborează la revistă Gaetano Amalfi din Torre Annunziata (Napoli), iar Angelo de Gubernatis, care conducea Societatea națională pentru tradițiile populare italiene (Società Nazionale per le tradizioni popolari italiane), al cărei membru a fost și Artur Gorovei, îi scria la 22 aprilie 1893 o scrisoare în care își exprima deosebita satisfacție pentru apariția revistei „Șezătoarea". În această scrisoare, Angelo de Gubernatis îi propune lui Gorovei să facă din revista sa o revistă internațională de folclor.

„Le folk-lore italien et le folk-lore roumain se touchent de bien près, malheureusement le roumain n'est presque pas compris en Italie, et je crois qu'il serait rendre un bon service aux deux pays de donner une traduction française de vos textes roumains, ce qu'en ferait une revue internationale bien intéressante.

Faites de mon avis l'usage que vous jugerez convenable aux intérêts de votre revue et de la Roumanie et croyez-moi depuis longtemps l'ami des Roumains".

Angelo de Gubernatis a scris despre „Șezătoarea" în „Rivista delle tradizioni popolari", dar Gorovei nu a putut satisface dorința lui De Gubernatis. El a contribuit însă la cunoașterea creației populare românești în străinătate, publicînd în „Revue des traditions populaires" a lui Paul Sébillot, folclor tradus de el în limba franceză.

Mai tîrziu, „Zeitschrift des Altertumsvereines von Uppland", prin directorul său A. Grape, profesor la Universitatea din Uppsala, cere să facă schimb cu „Șezătoarea", iar „Archivio per lo studio delle tradizioni popolari" (directori G. Pitré și S. Marino) trimite informații bibliografice privitoare la folclor.

Cadre universitare din străinătate se interesează și utilizează tot mai mult prima noastră revistă de folclor. Astfel M. Friedwagner de la Universitatea din Frankfurt-am-Main îi mulțumește lui Gorovei pentru trimiterea volumelor publicate din „Șezătoarea", apreciind că revista de la Fălticeni avea să dea posibilitate seminarului de limbi romanice de pe lîngă acea Universitate să cunoască „din acest excelent izvor", folcloristica română.

https://biblioteca-digitala.ro

Profesorul Robert Lehman-Nitsche de la Universitatea din La Plata și membru corespondent al „Gesellschaft für chilenische Volkskunde" a utilizat cimiliturile publicate de Gorovei în „Șezătoarea" într-un volum care a apărut la Buenos Aires, în colecția „Folklore Argentino".

Artur Gorovei a purtat corespondență interesantă cu Else Krohn din Hamburg, o admiratoare a folclorului și a literaturii noastre, care și-a trecut examentul de doctorat cu lucrarea *Die Eheschliessung bei den Rumänen* (Căsătoria la români), în care a folosit lucrările folcloristului român, între care și articole din „Șezătoarea" reproduse în limba franceză, în „Revue des traditions populaires" din Paris.

Bogata activitate desfășurată de Gorovei în domeniul folclorului și al etnografiei au atras și atenția multor institute de cercetare științifică de peste hotare. Astfel „Service des recherches historiques et folkloriques de Bruxelles" i-a solicitat colaborarea; „Institut d'ethnologie de l'Université Jean-Casimir Lépol", din Lwow, al cărui director era Adam Fischer, i-a trimis toate volumele apărute din publicația „Lud".

A. Gorovei a fost invitat să ia parte la diferite congrese în străinătate. În 1894 la Chicago, la congresul organizat de „International Folk-Lore Association" a fost ales vicepreședinte, deși nu a participat, și i s-a citit o lucrare despre obiceiurile noastre la nuntă. Lucrarea, scrisă în limba franceză, i-a fost tradusă și prezentată în engleză de către secretara societății, Helen Bassett, și apoi publicată în analele congresului. A participat ca reprezentant al țării noastre la primul congres internațional de artă populară care a avut loc la Praga în octombrie 1928.

Încă o dovadă că „Șezătoarea" era cercetată cu interes și folosită de învățați străini sînt și scrisorile trimise de prof. dr. François Pospíšil, directorul secției etnografice a Muzeului Moraviei (Moravské Zemské Museum) din Brno, precum și scrisorile lui Jean Boutière din Franța, care pentru lucrarea sa despre Ion Creangă îl consulta pe Artur Gorovei ca pe o autoritate a științei folclorului și unul dintre cei care l-au cunoscut de aproape pe marele povestitor român.

Și, în sfîrșit, să nu uităm pe savantul Arnold van Gennep, care apreciind studiul asupra descîntecelor românești, publicat de A. Gorovei în „Șezătoarea", anunța în revista „Mercure de France" din 15 martie 1931, că pregătește o traducere franceză a acestei lucrări.

În arhiva rămasă de la Artur Gorovei, un loc însemnat îl ocupă corespondența primită de el. Această corespondență va vedea în curînd lumina tiparului și va fi pusă la îndemîna cercetătorilor. Deocamdată dăm aici scrisorile primite de la Gustav Weigand. Așa cum de altfel se știe, Weigand a fost unul dintre cei mai interesanți și activi cercetători străini ai limbii și folclorului nostru. Scrisorile trimise lui Gorovei dovedesc și ele acest lucru. Conținutul lor bogat și variat ridică din partea autorului probleme privind nu numai bazele științifice ale folclorului, ci și unele chestiuni filologice. În problemele care îl interesau, revista lui Gorovei l-a ajutat foarte mult. Între directorul revistei și filologul german au existat și divergențe de păreri. Așa de pildă, Gorovei nu era totdeauna de acord cu sistemul fonetic folosit de Weigand în redarea unor cuvinte românești. Gorovei respecta întocmai pronunțarea locală în culegerile sale (vezi și prefața la *Cimilituri*).

Ținînd seamă de meritele studiilor lui Weigand, de pasiunea cu care a cercetat limba și creațiile poporului nostru, considerăm oportun să publicăm

https://biblioteca-digitala.ro

scrisorile sale. Mai întîi vom reda din *Amintirile* lui Artur Gorovei o pagină în care vorbește despre Weigand, despre modul original cum călătorea și cum își desfășura cercetările :

„Weigand făcea studii pentru alcătuirea unui atlas lingvistic românesc. Fusese în Ardeal și în Muntenia și acum în 1900 avea să vie în Mol-

Gustav Weigand, 1904.

dova. Îmi scrisese că vine și-l așteptam. La 12 august primesc de la el un bilet : era în oraș. A doua zi, duminică, m-am dus să-l iau. Călătorea într-un echipaj special construit. O trăsură închisă, acoperită cu rețele înăuntru, pentru bagaj mărunt, cu geamuri spre capră, cu un geam la spate și cu două portiere de pînză pe delături.

https://biblioteca-digitala.ro

Fundul trăsurii drept, fără scaun. Pentru stat avea două lădiţe identice : una cu haine şi rufărie, alta cu mici cutii de diferite conserve, pentru o persoană. Pentru dormit, scotea lădiţele, pe care le punea sub trăsură, îşi întindea saltelele, aşezate în timpul zilei deasupra lădiţelor, şi se culca.

Dinapoia trăsurii avea un cîine, Varda, în lanţ, care păzea. Trăsura era trasă de doi cai, Fritz şi Hans, iar vizitiu avea un sas care ştia româneşte.

În nopţile senine, avea pentru dormit afară un fel de port-bébé, în care se vîra, se încheia, îşi ridica un capuşon pentru a se apăra de rouă şi se lungea pe aproape de trăsură.

Studia graiul în satele vecine. Weigand întrebuinţa un sistem al lui pentru cercetările ce făcea. Ajuns într-un sat, nimeni nu ştia că el este un domn profesor din străinătate, care vrea să afle cum vorbesc oamenii din partea locului. Toţi îl credeau un simplu călător, fără nici un scop determinat. Se punea la sfat cu sătenii la cîrciumă, ori pe drum, îi întreba de nevoile lor, de vite, de recolte, şi nici unul nu bănuia că din răspunsurile lor el sugea, ca albina dintr-o floare, ştiinţele pe care le urmărea. El cerceta, în special, cum se rostesc sunetele limbii noastre în diferite localităţi. Eu nu pricepeam multe din nuanţele pe care el le nota cu diferite semne. Aşa eu nu puteam să-mi dau seama că sunetul *a* variază ; Weigand mi-l rostea şi mă asigura că sînt diferenţe, dar urechea mea nu putea să le prindă. Acelaşi lucru şi cu unele dintre consonante. Pentru omogenitatea cercetărilor lui, Weigand îşi alcătuise un număr de cuvinte, în care interveneau sunetele ce-l interesau şi, cînd vorbea cu un sătean, îi punea întrebări, în răspunsurile cărora trebuia să intervină cuvîntul urmărit de el".

Scrisorile trimise de Weigand sînt scrise unele în limba germană, altele în limba noastră pe care a îndrăgit-o atît de mult. Cele scrise în limba germană le prezentăm aici traduse în limba română. Pe unele le publicăm în întregime ; din altele însă ne-am îngăduit să scoatem ceea ce am socotit de importanţă minoră.

Să urmărim acum evoluţia interesului autorului acestor scrisori pentru „Şezătoarea" şi pentru activitatea desfăşurată de iniţiatorul ei.

Lipsca, 12 aprilie 1892[3].

Mult stimate domnule,

Citirea „Şezătorii" mi-a pricinuit o mare bucurie, văd dar că sînteţi pe drumul cel mai bun de a aduce un excelent serviciu ştiinţei folcloristice. Şi ortografia observată găseşte deplina mea aprobare, dacă însă aţi putea îndemna pe colaboratorii d-stră ca în bucăţile aflate din gura poporului să se apropie cît mai strîns de pronunţarea din respectiva regiune, aţi sprijini în acelaşi timp dialectologia atît de mult neglijată, pentru care aţi dobîndi recunoştinţa tuturor lingviştilor.

Rugîndu-vă să mă consideraţi abonatul d-stră, rămîn cu cele mai bune urări pentru întreprinderea ds.

(trad. n.)

Al d-stră devotat
Dr. G. Weigand

[3] Primele trei scrisori, scrise în limba germană, au fost publicate fără traducere în *„Şezătoarea" — povestea unei reviste de folclor*, Cluj, 1932. Toate celelalte sînt inedite.

https://biblioteca-digitala.ro

Lipsca, 28 aprilie 1893.

Mult stimate domnule Gorovei,

Am primit pînă acum numerele 1—10 ale Şezătorii şi cu emoţie privesc continuarea ei, căci aproape mă tem ca această atît de interesantă şi valoroasă revistă să nu mai apară. Dacă vă lipsesc mijloacele, adresaţi-vă pentru susţinere Academiei, a cărei datorie este să sprijine năzuinţa d-stră[4]. Afară de aceasta, vă rog să-mi trimiteţi opt exemplare ale revistei, atît cît a apărut; vreau să le folosesc ca lectură pentru seminarul meu de limba română, fiindcă de fapt nu cunosc o mai bună şi mai curată românească decît cea care se găseşte în revista d-stră. Probele dialectale din caietul al treilea sînt desigur nereuşite, studiul foneticii este absolut necesar.

Comunicaţi-mi cît socotiţi pentru cele opt exemplare.

Cu salutări prieteneşti
Gustav Weigand

(trad. n.)

Lipsca, 21 iulie 1893.

Mult stimate domnule Gorovei,

Primiţi multe mulţumiri pentru amabila expediere a revistei d-stră. Ea ne serveşte în seminarul nostru ca cel mai preţios material pentru traducere şi pentru studierea limbii şi spiritului poporului. Ca o foarte fericită idee a d-stră, semnalez de asemenea că aţi făcut cunoscută o culegere de expresii dialectale[5]. Găsesc printre altele o mulţime de cuvinte foarte interesante, de pildă jneapîn=macedorom. dzuniapin (juniperus); mere = istr. mere (merge); şculer = germ. învăţător; terţiu îmi pare imposibil, este desigur numai o greşeală de tipar pentru ţerţîu. Şi pronunţările punce, munce, pciatră etc. etc. sînt foarte interesante. Ar fi de dorit ca şi din alte părţi ale ţării să fie furnizate contribuţii tot aşa de numeroase ca din Moldova de nord.

Primiţi încă o dată mulţumiri cordiale pentru binevoitorul d-stră dar pentru seminarul nostru şi fiţi din inimă salutat de al d-stră

Dr. G. Weigand

(trad. n.)

[4] Urmînd sfatul lui Weigand, Artur Gorovei s-a adresat Academiei Române cerîndu-i sprijinul material pentru „Şezătoarea". Răspunsul a fost negativ (Adresa nr. 7034 din 19 aprilie 1895, a Academiei Române, către Artur Gorovei).

[5] Artur Gorovei, *O samă de cuvinte din munţii Sucevei*, în „Şezătoarea", vol. II, nr. 1 şi 2, 1893.

În *Amintiri* de A. Gorovei (manuscris inedit) găsim următoarele: „Weigand credea că forma *terţiu* este o greşeală în loc de *ţerţiu*; i-am explicat că aceasta este forma adevărată, aşa cum se rosteşte pe valea Bistriţei, după cum s-a şi convins peste cîţiva ani, cînd a fost la mine".

În *„Şezătoarea" — povestea unei reviste de folclor* publicată la Cluj în 1922, în „Anuarul arhivei de folclor" I, Gorovei spune referitor la aceeaşi problemă: „Cuvîntul terţiu (berbece de la trei ani în jos) nu era o greşeală de tipar cum presupunea Weigand, ar fi trebuit poate să fie ţerţiu, după analogia cu anţărţ (anno tertio), dar aşa cum a fost tipărit în „Şezătoarea" se pronunţă cuvîntul în munţii judeţului nostru, după cum s-a şi convins Weigand, peste vreo doi ani, cînd a fost în Moldova şi a stat la mine vreo săptămînă".

https://biblioteca-digitala.ro

Lipsca, 17. X. 94.

Stimate domnule Gorovei,

Alăturat primiți ultimele mele lucrări, „Anuarul Seminarului" și „Aromânii II"[6], al căror conținut va interesa și pe cititorii apreciatei d-stră reviste. În același timp, vă exprim mulțumiri cordiale pentru trimiterea „Șezătorii", a cărei lectură ne face mie și seminariștilor mare bucurie și ne oferă o bogată informare. Din păcate, numărul 8 anul II *nu* a ajuns în mîinile mele, poate pentru că scrieți pe adresa „Elserstr.", unde n-am locuit *niciodată*, ci Querstr. 5. Pentru că acum vreau să dau la legat anul II, v-aș fi foarte recunoscător dacă mi-ați trimite încă o dată nr. 8.

Cu salutări respectuoase
Prof. G. Weigand

Prețul Aromânilor II 10 lei

(trad. n.)

Lipsca 9. 6. 98

Salutări de la
„Ueber Land und Meer"[7]

Bravo, bravo ! și mulțumiri cordiale pentru frumoasa colecție de ghicitori[8].

Al dv. Prof. G. Wgd.

(trad. n.)

L. 30. dec. 99.

Mult onorate domnule Gorovei,

Înainte de toate, cele mai cordiale felicitări pentru Anul Nou împreună cu cele mai bune urări pentru propășirea „Șezătorii" în noul secol. Ați fost atît de amabil pentru seminarul nostru ca să trimiteți „Șezătoarea" de atunci în 8 exemplare, de la nr. 8—10, însă ați trimis numai un exemplar. V-aș ruga foarte mult cel puțin acest an să-l faceți complet în opt exemplare,

---

[6] „Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig", 1893, și *Die Aromunen, ethnographisch-philologisch-historische Untersuchungen über das Volk der sogenannten Makedo-Romanen oder Zinzaren*, Zweiter Band: *Volkslileratur der Aromunen*, Leipzig, 1894.

[7] Titlul unei reviste care apărea la Stuttgart. Weigand trimite lui Gorovei o carte poștală ilustrată, cu numele revistei, prin care se făcea cunoscută apariția acesteia pentru anul următor. Primul număr trebuia să apară în octombrie 1898, cu începutul unui nou roman al lui Theodor Fontane, după cum reiese dintr-o mențiune — înștiințare — făcută pe o margine a cărții poștale. Această revistă a apărut pînă înaintea primului război mondial.

[8] Artur Gorovei, *Cimilîturile românilor*, București, 1898.

https://biblioteca-digitala.ro

ca să putem întrebuința în ședințele seminarului din vara viitoare „Ședătoarea", pentru noi atît de folositoare.

În august anul viitor vin eu la Fălticeni, fiindcă am de gînd să cutreier Moldova.

Cu cele mai bune salutări

G. Weigand

(trad. n.)

L. 1 iunie 1900.

Mult stimate, dragă domnule Gorovei,

Din inimă vă mulțumesc pentru amabila d-stră scrisoare și pentru extrem de prietenoasa ofertă de a mă însoți în călătoria mea. Felul meu de a călători este negreșit un altul decît presupuneți d-stră.

În anul trecut, mi-am construit o trăsură, în care nu numai călătoresc, ci și dorm, fiindcă, după cum știți, sînt ocupat aproape numai la țară, unde foarte greu se găsește adăpost. Trăsura este trasă de doi cai proprii, afară de aceasta, am un servitor cu mine, un saxon din Tartlan, care are grijă de trăsură și de cai. Așa am călătorit anul trecut în Muntenia și totul a mers perfect. Drumul mi-l caut după harta statului major. Anticipat se poate hotărî numai cu totul în general, deoarece aceasta depinde de multe împrejurări. Mi-am lăsat trăsura și caii la Tartlan, lîngă Brașov, și voi ajunge în Moldova prin trecătoarea Oituz chiar la începutul lunii august. La sfîrșitul lui august vin la Fălticeni, unde mă voi supune cu plăcere și mulțumire sfatului d-stră.

În nici un caz nu voi depăși granița, nici nu este necesar, căci în regiunea Bistriței am fost deja și spre Bucovina voi călători în anul următor. Însă mai mult decît trei zile nu pot să rămîn în împrejurimile Fălticenilor, de acolo mă trag spre sud, vizitez Dobrogea și cîteva sate românești din Bulgaria. La sfîrșitul lui octombrie, vin pentru a doua oară la Fălticeni, [fapt] despre care vom discuta verbal. Din partea mea vă rog să nu vă luați nici un concediu, într-adevăr nu e necesar, sper că și fără acesta îmi veți putea dărui cîteva zile.

Mă bucur foarte mult să vă cunosc personal și sînt convins că voi profita mult din sfatul dvs.

Înainte de 27 iulie nu pot pleca de aici, fiindcă pînă atunci durează prelegerile.

Deci la revedere la sfîrșitul lui august[9].

Al dv.

G. Weigand

(trad. n.)

[9] Cercetările acestea le făcea în vederea alcătuirii unui dicționar al limbii române. În anul 1909, a publicat *Linguistischer Atlas des dacorumänischen Sprachgebietes.*

https://biblioteca-digitala.ro

Leipzig 2 decembrie 1902

Dragă prietene !

Cu mare bucurie am primit şi citit scrisoarea d-tale, şi ieri, mi-a venit numărul 8 al „Şezătorii". Cred că ai necaz cu scoaterea acestei foi. Trebuie să facem jertfe dacă vrem să înaintăm în ştiinţă. Tot aşa îmi merge şi mie. Pentru Anuarul al IX-lea , am să plătesc peste 1500 de lei, pentru al zecelea am un material aşa de bogat, încît nici patru mii de lei n-ar fi de ajuns. Ce să fac? Mai mult de 2000 de lei nu pot să cheltuiesc, altminterea n-am cu ce trăi. Trebuie în viitor să restrîng numărul elevilor, ca să nu fie mai mult decît opt. Pentru aceasta, de trei semestre n-am mai admis studenţi ca membri ai seminarului şi cu toate acestea studenţii se grămădesc la cursurile mele. La „Introducerea în studiul limbii române" s-au înscris peste 20, asta-i prea mult (. . .)

(. . .) Pentru Şezătoarea oi scrie cu plăcere un articol, numai în acest moment nu se poate, fiind prea îndeletnicit cu gramatica mea românească[10], care la Rusalii va fi isprăvită. Pînă atunci am să lucrez în *fiecare*[11] zi 8—10 ceasuri numai ca să am manuscriptul gata pentru zeţuit gramatica. Ştii şi d-ta cît ţin la Şezătoarea şi dacă pot să contribui şi eu cîtuşi de puţin la propagarea ei o voi face cu plăcere. (. . .)

(Din scrisoarea : Lipsca 13 aprilie 1903).

(. . .) Am început să scriu pentru Şezătoarea un articol despre „războiu" [războiu de ţesut, n.n] cum văd va fi cam lung[12]. Ar fi bine să adăugăm şi o tablă de tipuri ale războiului cum le-am aflat în diferite părţi şi te rog să-mi scrii dacă este acolo un xilograf care poate să facă o asemenea tablă după desen. Dacă nu, trebuie să public articolul mai întîi într-o gazetă nemţească (Globus s. p.) şi apoi să împrumutăm placa. Am adunat un material bogat, aşa că articolul va fi cel puţin de o coală în formatul „Şezătorii". Sau preferi un articol mai scurt despre alt obiect?

Salutări cordiale
G. Wgd.

(Din scrisoarea : Ostseebad Karlshagen 16 aug. 1903).

Dragă prietene,

Alăturat îţi trimit articolul promis despre „războiu" şi cu amîndouă tablele care au să-nsoţească articolul. Te rog să nu schimbi nici ortografia mea, nici stilul meu, unde numai n-am spus clar ce vreau să zic, te rog chiar s-o schimbi. Îngrijeşte să nu se facă prea multe greşeli de tipar. Aş

[10] *Rumänische Grammatik*, Leipzig, 1903. Weigand a publicat această gramatică pentru uzul străinilor.

[11] Sublinierea autorului.

[12] Articolul *Războiul de ţesut* de Gustav Weigand, publicat în „Şezătoarea", vol. VIII, nr. 10 şi 11, dec. 1903 — ian. 1904.

https://biblioteca-digitala.ro

dori să am 20 de trageri separate (Sonderabzüge) dacă se poate ; dacă nu, îmi sînt de ajuns vreo 12 exemplare din numărul „Șez[-ătorii]" în care va apărea articolul meu (. . .)

(Din scrisoarea : Lipsca 18 oct. 1903).

Dragă prietene,

Cu multă bucurie am primit „Șezătoarea". Tabla va fi cam mică, totuși îndeplinește scopul ei. Te rog să-mi trimiți încă cîteva exemplare ale „Șezătorii" și mai cu seamă tablele pe care le mai ai, că am de gînd să le trimit în toate părțile pentru a aduna și numirile războiului la toate popoarele învecinate cu România.

(Din scrisoarea : Lipsca 29.III 1904).

(. . .) Zilele trecute am scris despre literatura rom. de la 1899—1901 pentru Jahresbericht-ul lui Vollmöller[13], cu acest prilej am menționat al tău „După dragoste" și am lăudat acest op cum se cuvine. Prelegerile la Universitate le-am început acum opt zile, am peste o sută de ascultători la cursul meu despre limba veche franceză ; la limba română urmează peste 20, sînt mai mulți decît îmi trebuie. Te rog primește sincerele mele salutări pentru d-ta și pentru ai tăi [sic].

(Din scrisoarea : Lipsca 3 mai 1904).

Dragă prietene,

Îți mulțumesc din inimă pentru icoanele[14] care mi le-ai trimis ; am început să le trimit în Bulgaria și Sîrbia și cred că mi-ar fi de mare folos pentru studiul meu despre război.

Tocmai zilele acestea am scris în Jahresbericht al lui Vollmöller că ar fi de mare folos pentru folclorul românesc, dacă ți se acordă o subvențiune p. „Șezătoarea" în loc să se cheltuiască sume considerabile pentru volume proaste (. . .).

(Din scrisoarea : Lipsca 20 iunie 1904).

Scrisoarea care urmează reflectă ecoul produs în sufletul lui Weigand de răscoalele țăranilor în 1907 :

Dragă prietene,

Să nu crezi că te-am uitat. Adevărat că răspunsul meu a întîrziat cam mult, dar cu gîndul meu am fost de multe ori în România, pe lîngă d-voas-

[13] Karl Volmöller, 1848—1922, filolog german romanist. A editat „Romanische Forschungen", „Kritischer Jahresbericht" etc.

[14] Cu sens de „imagini" (das Bild — fig.)

https://biblioteca-digitala.ro

tră, mai cu seamă în zilele din urmă cînd lucruri grozave s-au petrecut în săraca ţară românească. Ce ţi-am spus înainte de şapte ani, s-a întîmplat acuma, revolta a izbucnit. Sînt întristat pînă în adîncul inimii (. . .). Nu pot, nu vreau să cred că toate să fie adevărate care se citesc prin gazete româneşti. Cele mai multe sate unde s-au petrecut grozăviile, le cunosc bine, am stat acolo, am mîncat cu ţăranii, am dormit în oboarele lor, am văzut ce oameni blînzi şi răbdători sînt ei; şi mă întreb, ce trebuie să fi îndurat ei ca furia lor să ajungă atît de departe. Dar cui să zic aceste? Nu, dragă, le ştii toate mai bine decît mine. Va găsi România pe omul cu mîna de fier care să fie în stare să învingă toate dificultăţile? Ce zici, frate? (. . .)

(Din scrisoarea: Leipzig 22 aprilie 1907).

Leipzig, 11 ian. 1908

Dragă prietene,

M-am bucurat sincer de amabila d-tale scrisoare mai ales că ea conţinea aşa de bune veşti despre d-ta şi familia d-tale şi despre progresele de la Buneşti.

Şi despre mine pot să vă anunţ lucruri bune.

Soţia şi copiii au fost tot timpul sănătoşi şi eu însumi de asemenea, nici nu am timp să mă îmbolnăvesc, sînt totdeauna ocupat. Prelegerile, cele două seminare şi lucrările pe care le editez îmi iau tot timpul. Însă văd şi progresul.

O lucrare despre românii şi aromânii din Bulgaria[15] şi o gramatică bulgară au apărut anul trecut, anuarul 13—14 este la tipar. În pregătire am şi o ediţie despre „Harap Alb"[16] cu traducere germană şi explicare. Am scos aproape totul, neclară îmi este doar expresia de la pag. 32 ediţia Biblioteca pentru toţi (p. 294 ed. Minerva).

Chima[17] răului pe malul pîrîului.

Te-aş ruga să-mi dai lămuriri despre aceasta.

Numărul cel nou al „Şezătorii"[18] m-a bucurat foarte mult, văd de acolo că ţi-ai însuşit limba germană, de aceea şi eu scriu în nemţeşte.

---

[15] *Bulgarische Grammatik* şi *Rumänen und Aromunen in Bulgarien*, Leipzig, 1907; Weigand a mai publicat: *Bulgarische Grammatik*, Leipzig, 1917, ediţia a II-a, şi *Bulgarisch-deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1918, ediţia a II-a (îmbunătăţită).

[16] Traducerea germană a lui *Harap Alb* de I. Creangă, cu explicaţii.

[17] Chimă = stimă, zină a apei în credinţele populare.

[18] Între ian. — febr. 1905 şi oct. 1907, revista nu a apărut. Numărul 1—2 din vol. X, care apare în 1907, este închinat lui B. P. Hasdeu şi lui S. Fl. Marian, care muriseră de curînd. De asemenea sînt arătate „cauzele neapariţiei revistei doi ani şi jumătate".

În *„Şezătoarea" — povestea unei reviste de folclor*, la pag. 23 citim: „Timp de doi ani şi jumătate „Şezătoarea" nu a mai apărut. Subvenţia de la Casa şcoalelor, dată de Spiru Haret, a fost tăiată în 1905, de dl. ministru M. Vlădescu, iar în 1906, cu toate stăruinţele puse pe lîngă d-sa de persoane pe care, de obicei, un ministru nu le refuză, Casa şcoalelor nu a reînscris „Şezătoarea" pe lista revistelor abonate. În 1907, Spiru Haret fiind iarăşi ministru al învăţămîntului, găsind că revista aceasta merită să trăiască, i-a dat din nou viaţă, subscriind iarăşi un număr de abonamente pentru şcoalele săteşti şi astfel, în octombrie 1907 apare primul număr din vol. X care se sfîrşeşte cu ultimul număr din martie 1908".

Dintre articolele importante, citäm din acest volum *Din cărţile vechi ale finutului Sucevei — un vechi calendar manuscript 1785—1798* de Gh. T. Kirileanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum am ceva potrivit vă voi trimite ; mi-a promis cineva cîntece populare de la Karavlasi din Bosnia. Acolo am fost vara trecută şi am făcut studii interesante. (. . .) În al 14-a anuar îmi voi publica studiile[19].

Ca noutate, vă pot face cunoscut că am fost numit consilier al curţii. Ca o recunoaştere a muncii mele m-am bucurat de aceasta, căci foarte rar primeşte cineva acest titlu la vîrsta mea, însă numai din titlu nu-mi fac nimic şi le-am interzis studenţilor mei să mă numească consilier. În încheiere primiţi d-ta, soţia, Mircea şi Sorin cordialele mele urări de fericire pentru anul nou.

Multe salutări vă trimite
G. Weigand

(trad. n.)

Leipzig 15 iulie 1908

Dragă prietene !

Mulţumesc din inimă pentru interesanta d-tale cărticică „Datinile noastre la naştere"[20]. Acu ar fi bine să facă cineva un studiu comparativ despre popoarele învecinate, ca să ştim ce e original, ce e împrumutat.

Peste 14 zile am să plec în Albani, aunde voi sta pînă la sfîrşitul lui octombrie. Cine ştie dacă nu m-oi alege cu oasele rupte sau cu capul spart.

Salutări cordiale la toţi
Gustav Wgd.

Lipsca 23. IV
[Poşta Leipzig 24. 4. 1912 n. n.]

Dragă prietene !

Aflu cu mirare că crezi că am fost în Japonia ! Nu, dragă, acolo n-am nimic a face, am fost în Albania unde am făcut studii lingvistice şi etnografice. Timp de trei săptămîni am stat în Elbassan[21] pentru gramatica mea albaneză care are ca teză dialectul de acolo[22]. Sînt mulţumit cu rezultatele călătoriei mele, dar n-am putut să străbat pînă la Dîbra[23], fiindcă acolo şi în toată Albania sînt turburări continue şi nesiguranţa vieţii. Opt săptămîni am fost în drum, am îndurat frig şi căldură, foame şi sete, stelniţe, purici şi toate celelalte. Îmi pare bine că sînt la ai mei.

Salutări cord.
G. W.

[19] *Rumänien und Aromunen in Bosnien*, Leipzig, 1908.

[20] Gorovei, *Datinile noastre la naştere*, edit. Minerva, 1908.

[21] Localitate în Albania.

[22] *Albanesische Grammatik in südgegischen Dialekt* (*Durazzo, Elbassan, Tirana*), Leipzig, 1913.

Ghega = dialectul albanez vorbit în Albania de nord şi de mijloc, la nord de riul Shkumb ; tosca = dialectul vorbit în Albania de sus.

În 1914, G. Weigand a publicat un dicţionar *Albanesisch-deutsches und deutsch-albanesisches Wörterbuch* (Leipzig, 1914) cu material cules de autor din localităţile Durazzo, Tirana şi Elbassan şi cu indicaţii etimologice.

[23] Localitate în Albania.

https://biblioteca-digitala.ro

Leipzig 14 iulie 1912

Dragă prietene ! ,,sinecat''[24] nu e un cuvînt al limbii române obişnuite, ci numai o formaţiune sau invenţiune a aceluia care a făcut descîntecul, pentru rimă şi ritm. Poate că a gîndit la ,,sară'' şi a spus ,,sărăcat'', alţii care n-au înţeles ce a vrut să zică au făcut ritmul mai complet şi au spus „sănecat'', ,,mănecat'' ; acela care a scris-o mai întîi ,,a crezut că-i mai bine'' „sinecat'' (sine) decît,,sănăcat''. De ,,semuicat'' nu poate fi vorbă, aceasta e invenţiunea unui om erudit ca Melchisedek. Tare-mi pare bine că vei veni anul viitor la Lipsca ; pînă în august vom fi acasă, ca şi anul acesta, atunci mergem la Spindelmühle (Boemia în Riesengebirge). Al tău

G. W.

Lipsca, 10. 7. 16.

Dragă prietene,

Cu plăcere vă voi îndeplini dorinţa şi cu prilejul jubileului de 25 de ani al revistei dv. voi scrie un mic articol şi anume despre ,,Harap Alb''.

Cum merge pe la dv ? Ce se gîndeşte acolo despre război şi despre participarea României ? (. . .) Cu cele mai bune salutări.

Al dv. G. Weigand

(trad. n.)

(. . .) Îmi pare rău că ,,Şezătoarea'' numai iese[25] ; dar pricep foarte bine că cheltuielile sînt prea mari. Al meu ,,Jahresbericht'' n-a ieşit pe cît ţinea războiul, dar acuma a apărut al 21/25 Jahresbericht, un exemplar am trimis la Academie şi unul d-lui Rădulescu-Motru, pentru o notiţă în ,,Ideea Europeană''[26], dar pînă acum n-am primit nici un răspuns. Seminarul mai există, chiar şi e subvenţionat de la [sic] guvernul Saxoniei, am şi localuri frumoase în universitate şi merge bine înainte. Nădăjduiesc că în doi, trei ani voi ajunge la starea înfloritoare ca şi mai înainte. Eu, în cursul războiului, am scris o mulţime de cărţi noi şi altele în a doua ediţie. Cînd vei fi aici ţi-oi arăta pe toate.

(Din scrisoarea : Oberwisental 20. II 1920).

---

[24] *Sineca* vb. refl. cu înţeles neprecis, întrebuinţat numai în descîntece : ,,am mînecat şi m-am sinecat ...'' („m-am sculat dimineaţa şi m-am închinat ...''). Ar putea fi de origine latină : signicare < signum.

[25] Din pricina războiului, pînă în ianuarie 1923, revista nu a mai apărut.

[26] „Ideea europeană'' apărea la Bucureşti în anii 1920—1921.

https://biblioteca-digitala.ro

(. . .) În locul anuarului al [sic] meu care a ieşit pînă la t. 29 scot acum „Balkan-Archivul" [27]. Anul trecut a ieşit t. I şi acum începe al doilea tom a fi tipărit. (. . .)

Să primeşti salutările mele cele mai sincere al d-tale vechi prieten G. W.

(Din scrisoarea: Leipzig, Hofmeisterstr. 13. Poşta Folticeni 24. IV. 1923).

(. . .) Dacă mai ai vreo şase exemplare din schiţele ce le-ai publicat odată[28], te-aş ruga să mi le trimiţi pentru un curs de limba română. Bani nu pot să-ţi trimit, dar în schimb voi da un volum despre folclorul bulgăresc în limba germană care are mare interes pentru d-ta şi care poate să-ţi servească pentru un studiu comparativ, că se află şi elemente româneşti. Cred că ştii destul de bine nemţeşte.

Seminarul român are destui elevi, dar n-am mijloace (. . .) Totuşi voi lucra cît mai pot, nădăjduind că vor veni şi vremuri mai bune.

(Dintr-o carte poştală cu data noiembr. 1923).

Bergersheim, 16. 3. 1930.

Dragă prietene,

În sfîrşit, un semn de la tine, „Şezătoarea" vol. 25. Acesta este un volum jubiliar[29], te felicit pentru aceasta şi îţi urez ca să mai poţi adăuga cîte un volum. Eu însumi trebuie să pun acum capăt publicaţiilor mele, căci de mai bine de un an m-am îmbolnăvit grav, încît a trebuit să renunţ şi la postul meu la Universitate.

Nu mai pot lucra chiar nimic, nici spiritual, nici fizic. Îmi vine foarte greu, căci eram obişnuit cu o activitate atît de intensă.

La 1 febr. mi-am sărbătorit a 70-a aniversare şi am fost extraordinar onorat, am primit din toate ţările Europei scrisori, telegrame şi adrese (. . .)

M-aş bucura foarte mult dacă ocazional mi-ai scrie cum îţi merge ţie şi fiilor tăi.

Cu cordiale salutări
G. Wgd.

(trad. n.)

---

[27] „Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar) zu Leipzig" (I—XXIX) apare între 1893 şi 1921; *Balkan-Archiv*, Leipzig, 1922 — apare primul volum (după cum arată corespondenţa). Au apărut 4 volume pînă în 1928.

[28] *După dragoste*, Bucureşti, 1901.

[29] Anul XXXVII, nr. 1—2, ianuar-februar 1929, Folticeni, vol. XXV, penultimul care apare. Ultimul volum al „Şezătorii", vol. XXVI, cuprinde *Indice analitic şi alfabetic*. „Vremurile grele prin care trecem, — nu-mi place să bănuiesc alte pricini, — n-au mai îngăduit, pe cei îndreptăţiţi la aceasta, să ajute „Şezătoarea" ca să-şi continue drumul, ca şi indiferenţa lumii intelectuale, pentru lucruri precum sînt acelea pe care le publică revista aceasta. Cu ul-

https://biblioteca-digitala.ro

Aceasta este ultima scrisoare primită de Artur Gorovei de la Gustav Weigand, care moare în anul 1930.

Ne propunem să mai publicăm şi alte scrisori primite de Artur Gorovei de la învăţaţi străini care s-au interesat, au studiat şi au apreciat activitatea folcloristică iniţiată şi susţinută de inimosul conducător al „Şezătorii" şi de colaboratorii săi.

timul număr din vol. XXV, „Şezătoarea" şi-a suspendat apariţia. Mi-ar fi prea dureros să spun cuvîntul că a murit o publicaţie, în care o generaţie plină de entuziasm şi de dragoste de neam, şi-a desfăşurat activitatea unei vieţi întregi, în dauna, poate, a intereselor particulare, care călăuzesc paşii fiecărui individ. Dacă împrejurările vor îngădui, ni-i drag să sperăm că vom reîncepe să toarcem firul care s-a destrămat cu încetul şi s-a rupt, sau se vor găsi oameni care să continue ceea ce am început noi".

(A. Gorovei, *„Şezătoarea" — povestea unei reviste de folclor*, Cluj, 1932).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Din activitatea Comisiei de antropologie şi etnologie

„Comisia de antropologie şi etnologie" a Academiei Republicii Socialiste România a organizat la 1 martie 1967 o masă rotundă cu tema „Antropologia în ştiinţa contemporană".

Tematica acestei manifestări ştiinţifice a fost stabilită astfel încît să prezinte un tur de orizont asupra tuturor ramurilor antropologiei actuale, cu rezultatele lor conexe şi perspectivele de dezvoltare în viitor, în contextul ştiinţei contemporane.

Acad. prof. dr. Ştefan Milcu, preşedintele comisiei, a deschis şi condus masa rotundă. D-sa a prezentat o „Introducere tematică" în care a enunţat obiectivele acestei manifestări ştiinţifice: discuţia liberă, cu respectarea opiniilor ştiinţifice, asupra preocupărilor majore ale antropologiei actuale. După d-sa, expunerile tematice şi dezbaterile trebuie să reflecte, în măsura posibilităţilor, contribuţiile „antropologiei filozofice", ale „antropologiei genetice", ale „antropologiei medicale", ale „antropologiei sociale", ale „antropologiei culturii" şi ale „antropologiei aplicate", cu referinţe şi tangenţe la antropogeneza pe teritoriul României şi etnogeneza poporului român. Relevînd colaborarea strînsă între antropologia generală şi ştiinţele antropologice particulare, între metodologia generală şi aceea aplicativă în domeniul antropologiei, deduce, în linii mari, viitorul acestei ştiinţe complexe din rezultatele cercetărilor despre om obţinute pînă în prezent.

Discuţiile tematice asupra „Obiectului antropologiei filozofice" au fost purtate de acad. prof. dr. C. I. Gulian, directorul Institutului de filozofie al Academiei Republicii Socialiste România. În intervenţia d-sale se relevă faptul că studiul antropologiei a început cu cercetări de antropologie filozofică şi trebuie să se centreze permanent pe antropologia filozofică. Orice sinteză generalizatoare a omului care nu se bazează pe concepţia de ansamblu a filozofiei riscă să dea explicaţii unilaterale. Antropologia filozofică se sprijină pe rezultatele tuturor ştiinţelor particulare care se ocupă, într-un fel sau altul, de om; de aceea sinteza ei este rezultatul tuturor cuceririlor spiritului omenesc.

Dr. V. Săhleanu, conferenţiar universitar (Cluj), a abordat tema „Dialectica biologicului şi socialului în antropologie". După d-sa „hominizarea maimuţelor şi umanizarea în continuare a omului de azi" poate fi privită ca „un rezultat al interacţiunii dialectice dintre factorii biologici şi cei sociali". Această „interacţiune se manifestă la nivelul speciei, la nivelul populaţiilor, dar şi la nivel individual . . . Influenţele sociale se manifestă pînă în intimitatea ţesuturilor, iar factorii biologici primesc o resemnificare socială (exemplu sexul)". Un aspect caracteristic al acestei situaţii îl oferă medicina, care poate fi considerată „o ramură practică a antropologiei". În expunere au fost date şi exemple în care „socialul prelungeşte biologicul, în care îl transcede, îl contrazice, îl utilizează, îl camalizează, îl potenţează".

Dr. C. N. Plopşor, membru corespondent al Academiei, directorul Centrului de istorie, filologie şi etnografie din Craiova, al Academiei Republicii Socialiste România, a expus rezulta-

https://biblioteca-digitala.ro

tele cercetărilor d-sale de „antropogeneză pe teritoriul României". Cu această ocazie d-sa a susținut că cercetările de pînă acum, făcute izolat sau în colaborare, au documentat existența în România a unor „dovezi de viață și muncă omenească mai vechi decît paleoliticul inferior, din copaleolitic și prepaleolitic". În vreme ce copaleoliticul, sau „cultura de prund", descoperit întîi pe Valea Dîrjovului, a apărut și în alte puncte, prepaleoliticul, sau „cultura grăunceanu", apare numai pe Valea lui Grăunceanu, la Bugiulești. În vederea extinderii și intensificării cercetărilor în toate zonele de interes antropologic, deja stabilite, după criteriile științifice, care au dus la descoperirile de pînă acum, „socotește că a sosit momentul ca aceste cercetări să fie patronate și coordonate de Comisia de antropologie și etnologie, iar conducerea efectivă a cercetărilor să fie încredințată specialiștilor care pînă în prezent au activat efectiv în acest domeniu, obținînd rezultatele cunoscute".

Dr. Dardu Nicolaescu-Plopșor din Centrul de cercetări antropologice al Academiei Republicii Socialiste România abordînd studiul „metodelor de cercetare complexă a populațiilor vechi" pe teritoriul țării noastre, subliniază că „analiza morfobiologică permite caracterizarea populațiilor vechi, pe baza structurilor funcționale, în ceea ce privește unele obiceiuri și ocupații specifice care, privite în strînsă conexiune cu datele de ordin arheologic, paleofaunistic, paleoetnologic, paleodemografic și, atunci cînd există și cu izvoare scrise, îngăduie o încadrare a populației studiate în zona istorico-etnografică în care s-a dezvoltat, cu particularitățile tipului economico-cultural căruia a aparținut". O dată cu precizarea tipurilor economico-culturale și a zonelor istorico-etnografice și cunoscînd esența și durata de folosire a datelor care permit „aflarea volumului și amplitudinii mișcării demografice a populațiilor vechi", se poate preciza dacă o „serie cercetată" este reprezentativă și suficientă statistic pentru ca „concluziile obținute astfel să poată fi generalizate sau nu".

Dr. C. Maximilian din Institutul de endocrinologie al Academiei, prezentînd „genetica în antropologie", susține că „antropologia s-a dezvoltat ca știință independentă înainte de apariția geneticii. Tema majoră a antropologiei a fost studiul originii și evoluției omului, inclusiv geneza raselor, ca și diversitatea geografică a omului contemporan — rasele actuale". În ultimele decenii, susține d-sa, în antropologie „s-a produs o sciziune. O parte din antropologi sub influența geneticii părăsesc problemele antropologiei clasice și abordează studiul omului de pe poziții noi". Antropologia modernă începe tot mai mult a se confunda cu „genetica populațiilor". Are alte scopuri și evident folosește alte mijloace. O interesează „evoluția omului, mecanismul ei, variabilitatea hominidelor legînd-o de eficiența factorilor evolutivi". Rasele nu mai constituie o problemă majoră, se studiază genetic populațiile, mici și izolate sau mari și compacte.

Prof. dr. Horia Dumitrescu dezbate tema referitoare la „antropologia aplicată". După d-sa știința despre om are printre alte sarcini și pe aceea de a urmări procesul pornit de la legile vieții biologice la legile de dezvoltare ale societății. Apariția fenomenului „individ — mediu", definit prin legătura strînsă dintre structura individului și structura mediului său cultural, este rezultatul acestor doi factori, omul fiind socotit un produs al vieții sociale, în desfășurarea relațiilor create în procesul muncii, al producției sociale. Prin activitatea lui practică omul tinde la crearea de noi condiții de existență. Fenomenul acesta se observă actualmente în cadrul societăților industriale contemporane. Începuturile le marchează transformarea satului închis într-o așezare de tip urban. „Practica antropologică în țara noastră se desfășoară în două direcții: una de notare a profilului tipologic în vederea cartografierii fenotipice a populației și alta de cercetare a structurii genotipice prin analize citogenetice".

Semnatarul acestor rînduri, secretar științific al Comisiei, a prezentat rezultatele „antropologiei culturii" în lumina ultimelor cercetări referitoare la „dinamica culturii". După părerea sa, „mecanismul dezvoltării culturii primitive și al celei populare" se relevă tot mai pregnant în aspectele lui esențiale, prin studiul schimburilor inter și intra-culturale, al descoperirilor și invențiilor culturale, al difuziunii și al acculturației, al creșterii potențialului cultural al omenirii (pornind de la comunitățile sociale restrînse în timp și spațiu la cele extinse),

https://biblioteca-digitala.ro

al restructurării particularităților culturale în spiritul unui mesaj cultural (din ce în ce mai activ de la o generație la alta). Din analiza complexă a dinamicii culturii reiese că, în fond, „capacitatea culturală a omului" crește o dată cu potențialul lui biologic, cu ponderea lui demografică, cu resursele lui de trai, cu ritmul lui de integrare socială în tot ceea ce este nou și progresiv, cu continuitatea de conținut și expresie în acțiunea lui formatoare, umană.

După expunerea punctelor de vedere tematice pe discipline antropologice particulare, în spiritul unității de investigație științifică, au urmat discuțiile pe marginea acestor puncte de vedere. În această parte a mesei rotunde s-au cerut lămuriri suplimentare, s-au făcut completări și s-au dezbătut unele opinii, mai mult sau mai puțin, unanime. Discuțiile purtate între participanți au adîncit unele aspecte contingente tematicii propuse. Ele au stîrnit din partea publicului un interes deosebit, cristalizat prin luări de cuvînt substanțiale.

Președintele Comisiei de antropologie și etnologie, acad. prof. dr. Ștefan Milcu, a încheiat dezbaterile mesei rotunde, remarcînd că în epoca noastră „antropologia s-a transformat într-o știință complexă, multidisciplinară", în care se ivesc tot mai mult puncte de vedere noi, care obligă la „reconsiderări asupra conținutului și relațiilor antropologice cu celelalte științe". Studiul omului, pe canale multiple, nu înseamnă o mutilare a imaginii integrale, ci dimpotrivă o completare și integrare a cunoștințelor despre om, o viziune de sinteză a omului.

Materialele „mesei rotunde" cu expunerea punctelor de vedere tematice și discuțiile purtate în jurul acestor puncte de vedere vor fi publicate într-un volum separat, pentru a pune la dispoziția celor interesați un instrument de informare științifică din partea Comisiei de antropologie și etnologie a Academiei Republicii Socialiste România, asupra a tot ceea ce este nou și valoros în cercetarea complexă a vieții și culturii umane pe planul cuceririlor antropologiei contemporane.

Romulus Vulcănescu

OVID DENSUȘIANU, *Flori alese din cîntecele poporului. Viața păstorească în poezia noastră populară. Folclorul. Cum trebuie înțeles. Graiul din Țara Hațegului.* Ediție îngrijită și prefațată de MARIN BUCUR, București, 1966, Editura pentru literatură, 426 p.

Tipărirea, în anul 1966, de către Editura pentru literatură, a unui consistent volum ce cuprinde o selecție a folclorului poetic aflat în *Graiul din Țara Hațegului* (București, 1915) și integral volumele *Flori alese din cîntecele poporului* (București, 1920), precum și studiile teoretice: *Folclorul. Cum trebuie înțeles* (București, ed. I, 1910; ed. II, 1937) și *Viața păstorească în poezia noastră populară* (fără Apendice. București, ediția „Casei Școalelor", vol. I—II (1922—1923)), aparținînd lui Ovid Densușianu, se înscrie în seria acțiunilor de valorificare critică a moștenirii noastre cultural-științifice.

Personalitate dintre cele mai reprezentative de la începutul secolului nostru, Ovid Densușianu a avut preocupări variate și multilaterale. Pasionat a tot ceea ce considera că poate ridica nivelul de cultură al poporului său, distins literat, remarcabil om de știință, marele cărturar formează în cei peste patruzeci de ani de activitate ai săi adevărată epocă în istoria filologiei române. Alături de preocupările sale în domeniul filologiei, trebuie relevate deopotrivă preocupările sale și rolul pe care l-a avut în dezvoltarea studiilor de folclor și în perfecționarea meto-

https://biblioteca-digitala.ro

delor de culegere. Preocupările pentru folclor le cunoaşte Densuşianu chiar din familia sa, unchiul său Nicolae ca şi tatăl său Aron înscriind în activitatea lor culegeri de poezie populară, interesante studii folclorice, precum şi cunoscutul *Chestionariu despre tradiţiunile istorice şi anticităţile ţeriloru locuite de Români* al lui Nicolae Densuşianu.

Încă de la vîrsta de douăzeci de ani O. Densuşianu debutează în domeniul folclorului cu studiul intitulat *Literatura populară din punctu de vedere etnopsihologicu*" publicat în „Revista critică literară" a unchiului său. După o întrerupere de cîţiva ani, pentru studii în străinătate, O. Desuşianu continuă preocupările sale în domeniul folclorului, publicînd în revista sa „Viaţa Nouă" (1905) şi mai tîrziu în noua sa revistă „Grai şi suflet" (1923—1937) numeroase şi temeinice recenzii la culegerile de folclor, aducînd interesante observaţii critice de felul cum sînt reproduse cele mai multe texte din colecţiile de literatură populară.

Ediţia îngrijită de Marin Bucur ne prezintă două studii şi două lucrări de neîntrecută valoare pentru cunoaşterea literaturii populare şi pentru studiul ei ştiinţific.

În primul studiu, *Folclorul. Cum trebuie înţeles*, Densuşianu încearcă, pentru prima dată la noi, nu numai să definească folclorul ca „icoana sufletească întreagă a unui popor, tot ce-l impresionează şi-i stăpîneşte gîndul, tot ce călăuzeşte viaţa lui de fiecare zi, de fiecare clipă", ci să-i precizeze şi domeniul, subliniind că „foclorul trebuie să ne arate cum se răsfrîng în sufletul poporului de jos diferitele manifestaţii ale vieţii, cum simte şi gîndeşte el fie sub influenţa ideilor, credinţelor, superstiţiilor moştenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deşteaptă împrejurările de fiecare zi". Permanent valabilă rămîne concepţia sa : culegerile de folclor trebuie să ţină pas cu timpul, culegătorul adunînd de la ţăran „în afară de ce s-a cules de obicei pînă acum, tot ce dînsul exprimă prin grai, tot ce alcătuieşte judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăieşte, tot ce crede el despre actualitate". Aceasta însă nu înseamnă că zestrea trecutului trebuie neglijată, dar preţioasă este, socoteşte Densuşianu, cunoaşterea factorilor de inspiraţie curentă a ţăranului, căci „. . . cineva nu trăieşte numai din ceea ce moşteneşte, ci şi din ce adaugă pe fiecare zi în sufletul lui", şi „aceasta este mai ales partea ce merită să fie explorată".

A doua lucrare ne oferă texte folclorice din Densuş, satul de origine al familiei sale, texte incluse în impozanta monografie *Graiul din Ţara Haţegului*. Cele 57 de texte, doine, descîntece, colinde, cîntece bătrîneşti, cîntece satirice şi strigături, sînt înşirate fără o sistematizare pe genuri sau specii, în preocupările lui Densuşianu primînd interesul filologic şi mai puţin cel estetic. Textele sînt redate după sistemul de transcriere a graiului popular cu respectivele semne diacritice ale autorului, oferind cititorului imaginea autentică a graiului din Densuş în cele mai mici detalii de fonetică.

Lucrarea a treia este antologia critică *Flori alese din cîntecele poporului* (Bucureşti, 1920). Părăsind concepţiile etnopsihologice din cercetările sale de tinereţe, de data aceasta apreciind creaţia folclorică în funcţie de criteriul strict artistic, O. Densuşianu ne oferă o antologie în acest sens, în care dezvăluie cu o fină pătrundere „simţirea adîncă, imaginaţia vie, avîntată, expresii plastice, evocative, frumuseţi care sînt dovada bogăţiei sufleteşti, a însuşirilor artistice ale neamului nostru".

Deşi piesele poetice în cea mai mare parte sînt redate din colecţii şi culegeri publicate — excepţie făcînd *Poeziile populare* ale lui Alecsandri, în care poate să fie arbitrarul în măsură mai mare sau mai mică — antologia rămîne totuşi remarcabilă pentru poezia care atestă „geniul artistic al poporului nostru". Nu intră în judecarea noastră criteriul de periodizare şi ierarhizare a genurilor—după optica autorului—aceasta nemicşorînd cu nimic valoarea antologiei, care, după colecţiile Alecsandri şi Eminescu, se înscrie la locul ei de frunte „nu numai cu valoarea ei documentară sufletească, ci şi cu ce a atins în culminaţia ei artistică", „ce este graiul poetic românesc, pînă la cc culmi ale artei simple, spontane, s-a ridicat sufletul ţăranului nostru ca să exprime suferinţele şi bucuriile lui, cu tot cc aduc ele din depărtarea veacurilor ori din întîmplările de fiecare zi".

https://biblioteca-digitala.ro

Cel de-al patrulea studiu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară* (vol. I—II, 1922—1923), studiu bazat pe cercetarea unui material imens, ne demonstrează bogăţia urmelor lăsate de păstorit în folclorul nostru.

Primul volum cuprinde capitolele : *Viaţa şi firea ciobanului aşa cum sunt privite de popor*, *„Primăvara, mama noastră"*, *Migraţiunile păstoreşti*, *„Dorul" şi poezia păstorească*.

Volumul al doilea tratează temele : *Ciobănia şi haiducia*, *„Mioriţa"*, *Imagini păstoreşti în poezia populară*. Autorul fixează în timp şi spaţiu social „universul liric ţărănesc de factură pastorală", explică şi relevă fondul „de minunat realism al poeziei noastre populare". „Nu idealismul poetic la care ne gîndim sub înrîuriri literare l-a făcut pe ţăranul nostru să cînte primăvara, ci anume preocupări de viaţă ale lui în legătură cu ceea ce era prielnic îndeletnicirii la care era dedat, deci, în fond, ceva prozaic, ceva de ordine practică". Realitatea economică — susţine Densuşianu — este păstoritul. Poezia populară este dovada incontestabilă : „E o anomalie, o contrazicere, ca de o parte să credem că ne coborîm din strămoşi plugari, iar de alta să punem în fruntea poeziei noastre rustice o baladă păstorească, să o socotim ca expresiunea cea mai înaltă a sufletului celor de la ţară, creaţiunea noastră clasică în gen popular". Chiar dacă teza autorului nu reuşeşte să ne convingă total că „noi Românii suntem de neam de păstori", *Viaţa păstorească în poezia noastră populară* este o contribuţie din cele mai luminoase la lămurirea unei probleme asupra originii păstoreşti a literaturii noastre populare.

Volumul îngrijit de Marin Bucur cuprinde tot ce marele cărturar Ovid Densuşianu are mai valoros şi mai semnificativ în domeniul folclorului.

Sabina-C. Stroescu

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii* şi *materiale etnografice* şi *folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc., se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, *Miorița, Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, *Tipuri de păstorit la români (sec. XIX-începutul sec. XX)*, 1964, 252 p., 13 lei.

C. ALEXICI, *Texte din literatura poporană română*, tom. II (inedit), ediție îngrijită, cu studiu introductiv, note și glosar, de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GH. VRABIE, *Balada populară română*, 1966, 548 p.+16 pl., 23 lei.

* * * *Antologie de literatură populară. Povești, snoave și legende*, 1967, 491 p., 22 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, PAUL STAHL, PAUL PETRESCU, *Arta populară din zonele Argeș și Mușcel*, colecția „Studii de etnografie și artă populară", IV, 1967, 279 p. + 5 pl., 40 lei.

Rev. etn. folc., t. 12, nr. 6, p. 421 — 512, București, 1967

I.P.I. — c. 5811

43.407

Lei 12. —